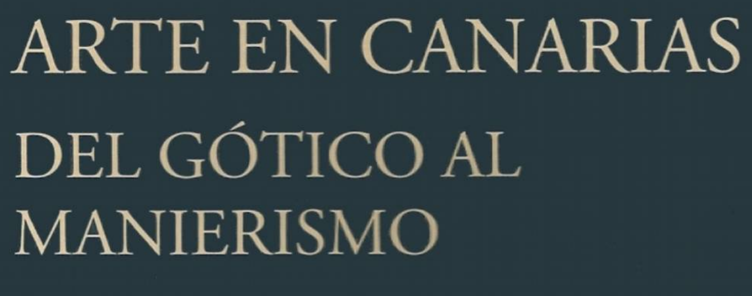


# ARTE EN CANARIAS

## DEL GÓTICO AL MANIERISMO

Jesús Pérez Morera
Carlos Rodríguez Morales



HISTORIA CULTURAL DEL ARTE EN CANARIAS

II

# ARTE EN CANARIAS

## DEL GÓTICO AL MANIERISMO

*Jesús Pérez Morera*
*Carlos Rodríguez Morales*



**PÉREZ MORERA, Jesús**
Arte en Canarias : del gótico al manierismo / Jesús Pérez Morera, Carlos Rodríguez Morales. — 1ª ed. — [Santa Cruz de Tenerife ; Las Palmas de Gran Canaria] : Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2008
328 p. : il. col. ; 28 cm. — (Historia cultural del arte en Canarias ; 2)
D.L. TF 943-2008 (Tomo II)
ISBN 978-84-7947-477-5 (Tomo II)
ISBN 978-84-7947-469-0 (Obra completa)

Arte-Canarias-S.XV-XVI-Historia
Rodríguez Morales, Carlos
Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes
7.033/.034(460.41)(091)

GOBIERNO DE CANARIAS

*Presidente del Gobierno*
Paulino Rivero Baute

*Consejera de Educación, Universidades, Cultura y Deportes*
Milagros Luis Brito

*Viceconsejero de Cultura y Deportes*
Alberto Delgado Prieto

*Directores de la Colección*
Jonathan Allen Hernández
Fernando Castro Borrego

*Autores Tomo II*
Jesús Pérez Morera
Carlos Rodríguez Morales

*Documentación*
Atala Nebot Álvarez

*Diseño gráfico editorial*
Jaime H. Vera

*Fotografías*
Archivo del Gobierno de Canarias
Archivo Canarias Cultura en Red, S. A.
Archivo Jesús Pérez Morera
Archivo Cabildo Insular de Fuerteventura
Archivo Cabildo Insular de La Palma
Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria
Archivo Histórico de Teguise
Archivo Histórico-Provincial de Santa Cruz de Tenerife
Archivo Fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna
Taller de Restauración de Pintura y Escultura del Cabildo Insular de La Palma

*Sobrecubierta*
*Virgen de la piedad*. Iglesia de Monserrat. Los Sauces. La Palma

*Preimpresión digital, impresión y encuadernación*
Litografía Á. Romero, S. L.



Dep. legal: TF. 943-2008 (Tomo II)

ISBN: 978-84-7947-469-0 (Obra completa)
ISBN: 978-84-7947-477-5 (Tomo II)







*Agradecimientos*
Cabildo Insular de El Hierro
Cabildo Insular de Fuerteventura
Cabildo Insular de La Gomera
Cabildo Insular de Lanzarote
Cabildo Insular de Tenerife
Cabildo Insular de La Palma
Cabildo Insular de Gran Canaria
Taller de Restauración de Pintura y Escultura del Cabildo Insular de La Palma
Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma
Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna
Enrique Luis Larroque del Castillo-Olivares
M.ª Remedios Gómez García
Lorenzo Santana Rodríguez

# ÍNDICE

## LA CIRCULACIÓN DE IMÁGENES E IDEAS



## LOS MODELOS ARQUITECTÓNICOS



## LA CASA DE DIOS. EL ORNATO LITÚRGICO



## EL PATRONAZGO. RITUALES Y SÍMBOLOS DE DIFERENCIACIÓN

# INTRODUCCIÓN

La presencia y el establecimiento de pobladores europeos en Canarias a partir de los años iniciales del siglo XV —primero normandos, luego castellanos— supuso la paulatina incorporación de las Islas al ámbito administrativo y cultural del Viejo Mundo. Este proceso, culminado en 1496 con la conquista de Tenerife, coincidió con el descubrimiento de América y, si bien no arrasó por completo el sustrato aborigen, sí impuso la configuración, en sucesivos *episodios*, de una nueva sociedad con una organización política y unos valores religiosos completamente distintos. Esta *nueva sociedad canaria* fue formada por la población prehispánica superviviente y por conquistadores y colonos de procedencias diversas, principalmente andaluces y portugueses, pero también castellanos, italianos, flamencos, franceses, catalanes...

Desdibujados por los siglos XVII y XVIII, que se toman como paradigma del pasado isleño, los siglos XV y XVI constituyen los cimientos de esta nueva cultura definida por el transplante y la adaptación de lenguajes y modelos formulados fuera de Canarias, que responden a sus necesidades y objetivos. A este segundo tomo corresponde, precisamente, la valoración de la historia del arte en el Archipiélago desde la conquista de las islas de señorío hasta finales del Quinientos, lo que implica el estudio de un periodo que presenta durante décadas realidades distintas, ya que la incorporación de las tres islas de realengo se retrasó hasta las décadas finales del Cuatrocientos: Gran Canaria (1478), La Palma (1493) y Tenerife (1496).

De entre todos los posibles enfoques para abordar una época tan larga y con tantas particularidades, hemos optado por estudiar, preferentemente, las formas y los modelos culturales implantados en el Archipiélago a raíz de su conquista y colonización. Surgidos de la adaptación al medio físico, de las influencias recibidas y de la cultura importada, el proceso de reelaboración y síntesis desencadenado en la historia urbana y en la arquitectura se proyecta en el trasvase de esta cultura portátil en el Nuevo Mundo y en la difusión de los mismos modelos en suelo americano, un fenómeno de transculturación que tampoco hemos querido pasar por alto. Dejando en un segundo plano la sucesión de estilos que, por otra parte, convivieron y pervivieron —lo que desaconseja un estudio por etapas—, nos detenemos además en otros aspectos simbólicos, iconográficos o sociológicos, al mismo tiempo que en aquellos referidos al ambiente y al comercio artístico, los centros de importación, el mer-

cado y las especialidades laborales, la circulación de ideas y la formación y situación de los artistas que trabajan en las Islas.

Naturalmente, el volumen de testimonios documentales y artísticos que corresponde al siglo XVI es superior al que conocemos para la centuria previa, nulos prácticamente en islas como La Palma y Tenerife. No obstante, el XVI —salvo algunas excepciones— resulta un siglo enmascarado en manifestaciones posteriores, y en no pocos casos perdido. Numerosas edificaciones, esculturas, pinturas, objetos de platería, textiles, etc. creados en el Quinientos no han llegado hasta nosotros —por deterioro o sustituidos por cambio de gusto—, o lo han hecho transformados, ampliados, mutilados... De este modo, y utilizando un símil arqueológico, los siglos XV y XVI pueden valorarse como un estrato profundo, oculto por la sucesión de etapas históricas. Y al ser el más antiguo es también el primero en desvirtuarse cuando no en falsearse y en convertirse en leyenda; todo esto requiere un mayor esfuerzo en su reconstrucción y recomposición.

Este acercamiento detenido y concreto revela una riqueza cultural inusitada y no constreñida a ciertas áreas que han gozado de éxito historiográfico e, incluso, reconocimiento popular, de las que las importaciones flamencas son el caso más evidente. Las últimas décadas del siglo XV y todo el XVI se descubren de esta forma como una etapa fundamental en el discurso artístico isleño, decisivo para la articulación del territorio y la definición urbana de los *lugares* y las ciudades, y también fundamental en el orden arquitectónico y en el campo de las artes plásticas y suntuarias. Con más razón que para las centurias posteriores, el análisis de este periodo exige un trabajo de archivo en varios frentes —y fuentes—, tanto notariales, como concejiles, parroquiales o capitulares. Es en los viejos documentos, más que en los templos, museos o colecciones particulares, donde se *exponen* los testimonios materiales de aquellos años en los que artífices y clientes locales se mostraron receptivos —a veces de forma ecléctica— al gusto gótico, renacentista, mudéjar y manierista.

La referencia a aspectos no estrictamente artísticos o formales, sino más ampliamente históricos y culturales —de acuerdo al propio planteamiento de la colección— contribuye a perfilar mejor este panorama en el que los bienes patrimoniales estudiados, conservados o no, cumplían su función dentro de una sociedad en la que la política, la religión y la economía compartían valores, prejuicios e ideales.

Nos parece necesario señalar una matización sobre el ámbito de este segundo volumen, pues de acuerdo al diseño del proyecto se impuso acotarlo en torno a una fecha —1600— que no se ajusta al cambio de gusto —del manierismo al barroco— que anuncia su título. Autores y obras que se sitúan en un periodo de transición —considerando que las formas manieristas se prolongan al menos durante la primera mitad del siglo XVII— no se tratan aquí con el detenimiento necesario y sólo en casos concretos nos hemos permitido avanzar cronológicamente o adentrarnos en un terreno que, de acuerdo a aquella limitación, excedía nuestro objeto de análisis. Somos, en cualquier caso, conscientes de la

complejidad que supone delimitar una colección como ésta, en varias entregas encomendadas a autores diferentes.

De acuerdo a sus directrices, este tomo incluye siete iconos redactados por otros tantos autores. Para la selección de las piezas o temas que son objeto de un estudio específico —aunque de escaso desarrollo por las propias limitaciones editoriales—, se ha valorado la posibilidad de ofrecer un panorama diverso desde la perspectiva cronológica y geográfica, pero también en la tipología y en el enfoque de cada uno de ellos, insertado convenientemente en el discurso de este segundo volumen de la *Historia Cultural del Arte en Canarias*.

# ABREVIATURAS



ABPT, Archivo de la Basílica de Nuestra Señora del Pino, Teror.

ACLP, Archivo de la Catedral de Las Palmas.

AGLP, Archivo General de La Palma.

AHDLL, Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna.

AHMP, Archivo Histórico Municipal de Santa Cruz de La Palma.

AHN, Archivo Histórico Nacional, Madrid.

AHPT, Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

AMSCS, Archivo del Monasterio de Santa Catalina de Siena, La Laguna.

APA, Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Antigua, Antigua.

APE, Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación, Santa Cruz de La Palma.

APG, Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Luz, Garafía.

APJP, Archivo Parroquial de San Juan Bautista, Puntallana.

APLG, Archivo Parroquial del Buen Jesús, La Guancha.

APLMS, Archivo Parroquial de Nuestra Señora de Montserrat, Los Sauces.

APLLS, Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Luz, Los Silos

APP, Archivo Parroquial de San Amaro, Puntagorda.

APS, Archivo Parroquial de El Salvador, Santa Cruz de La Palma.

APSAG, Archivo Parroquial de Santa Ana, Garachico.

APSN, Archivo Parroquial del Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, Santa Cruz de La Palma.

APSPD, Archivo Parroquial de San Pedro, San Pedro de Daute.

APT, Archivo Parroquial de Nuestra Señora de Candelaria, Tijarafe.

ASPA, Archivo Parroquial de San Andrés, Villa de San Andrés y Sauces.

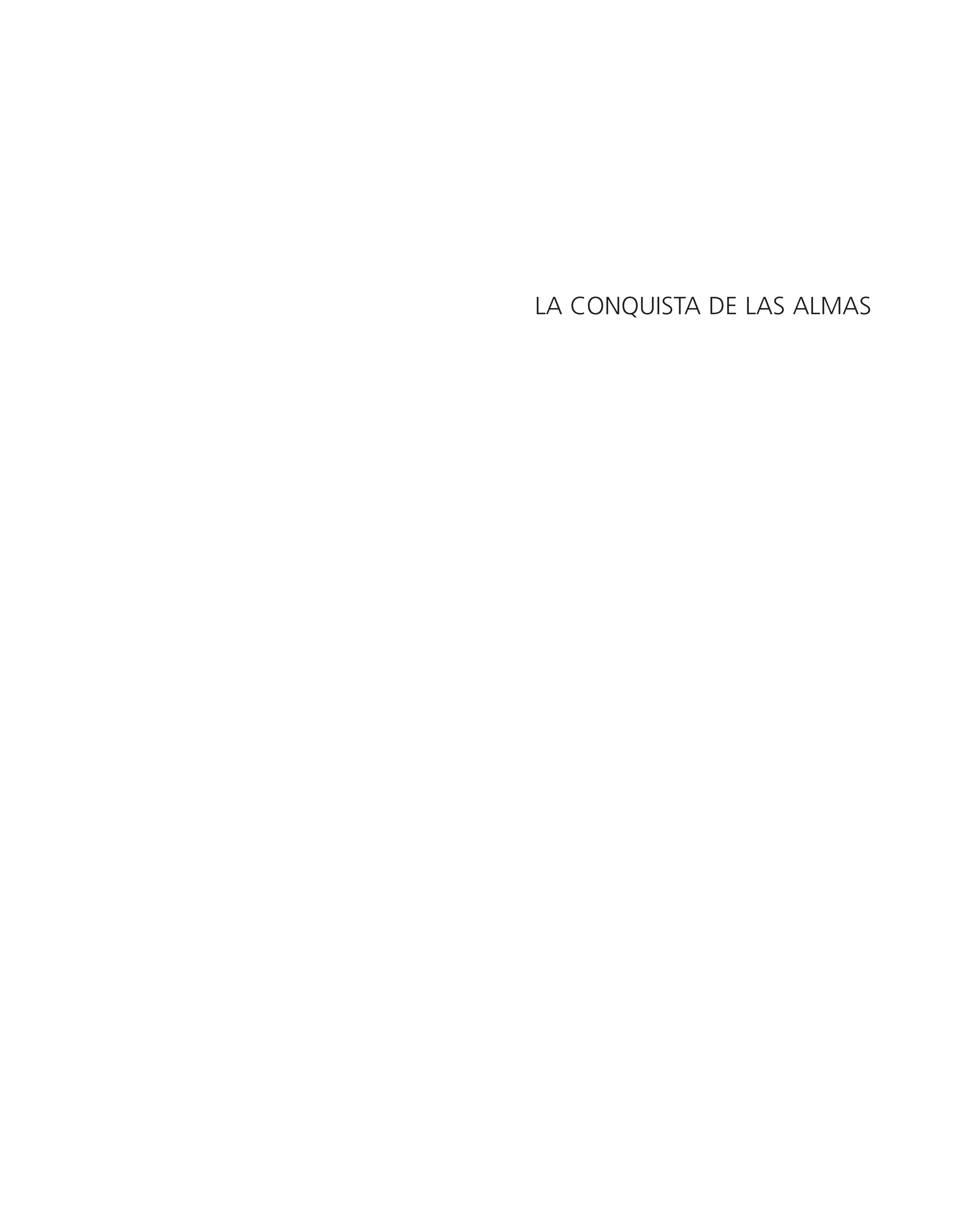
FPCLL, Fondo Parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna [AHDLL].

FPDLL, Fondo Parroquial de Santo Domingo de Guzmán, La Laguna [AHDLL].

FPHP, Fondo Profesor Jesús Hernández Perera [AHPT].

Pn, Protocolos notariales.

RSEAPT, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, La Laguna.



# LA CONQUISTA DE LAS ALMAS

Antes de la conquista señorial de las Islas, emprendida en 1402, las crónicas recogen la presencia de mallorquines en Gran Canaria, donde levantarían dos precarias iglesias, *la una de Santa Catalina, que está a media legua de la ciudad de Las Palmas, y la otra en la Aldea de San Nicolás, del mismo santo*, entronizando en ellas *unos santos labrados toscamente, que son Santa Catalina y San Nicolás y San Antón*. Abreu Galindo señala que en la iglesia del puerto —la ermita de Santa Catalina— eran venerados *un busto de Nuestra Señora con su Hijo en brazos*, otro de San Juan Bautista y otro de la Magdalena, aunque en esto hay disparidad respecto a lo recogido más adelante por otros autores. Por su *hechura tosca*, las efigies fueron enterradas a finales del siglo XVI por orden del obispo Suárez de Figueroa y sustituidas por nuevas. De este momento sea, tal vez, la escultura de Santa Catalina de Alejandría que procedente de su ermita en Las Palmas se expone ahora en el Museo Diocesano de Arte Sacro de la ciudad. En cuanto a la Virgen de las Nieves de La Palma, Marín de Cubas en un borrador de su *Historia de las siete islas de Canaria* señala que Alonso Fernández de Lugo, después de desembarcar en Tazacorte, *mandó hacer capilla a el arcángel San Miguel con Nuestra Señora de las Nieves que trajo consigo de la Gran Canaria, habiéndola tenido en el Gaete, onde la halló quebrada la cabeza del Niño y el cuerpo de la imagen que no le faltaba pedazo alguno* [...] *Es señora mui milagrosa; fue de los mayorquines*. Sin embargo, el propio autor desechó esta versión en el texto definitivo.

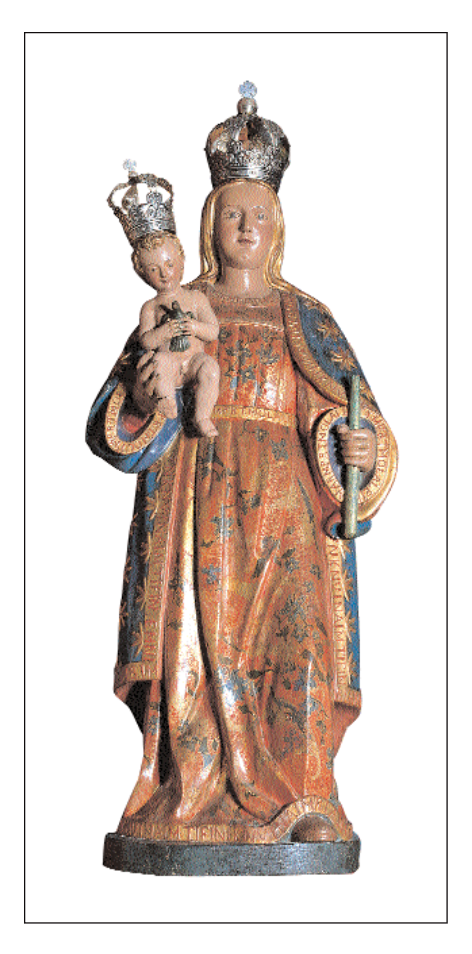
En el contexto de la presencia mallorquina en Gran Canaria se inscribe la creación en 1351 del obispado *misional* de la Fortuna-Telde por Clemente VI, que escogió como primer titular a fray Bernardo Font, del Orden del Monte Carmelo, exhortándolo a fundar una *catedral* en las Islas y a distinguir la población donde se levantase con el título de ciudad[1]. Extinguida esta diócesis, en 1404 se creó un nuevo obispado —de Rubicón o rubicense— vinculado a la empresa conquistadora normanda, con sede en la pequeña iglesia de San Marcial, en Lanzarote. Concluida la conquista de Gran Canaria, el obispado se trasladó en 1485 a Las Palmas con el nuevo título de canariense rubicense, con jurisdicción sobre todas las islas hasta la creación del de San Cristóbal de La Laguna en 1819.

[1] Cfr. A. Rumeu de Armas, *El obispado de Telde. Misioneros mallorquines y catalanes en el Atlántico.* Madrid-Telde, 2001, pp. 25-27.

## LAS PRIMERAS DEVOCIONES MARIANAS: EVANGELIZACIÓN Y *APARICIONES*

Considerada la imagen *más vetusta* de Canarias, la presencia de la efigie de la Virgen de la Peña en Fuerteventura se vincula a los normandos que conquistaron la Isla en el primer tercio del siglo XV. En esta hipótesis abundaría su catalogación, pues la procedencia francesa que apuntó el profesor Hernández Perera[2] ha sido últimamente precisada por el profesor Galante al adscribirla a los talleres del *maestro de Rímini*, en el ámbito de los antiguos Países Bajos meridionales[3]. Se trata de una pequeña talla esculpida en alabastro que representa a María sedente sosteniendo sobre sus piernas al Niño erguido y que, de acuerdo a la tradición, fue hallada, oculta en unas peñas, por San Diego de Alcalá y su compañero fray Juan de Santorcaz durante el tiempo en que permanecieron en la Isla a mediados del Cuatrocientos[4]. Este halo prodigioso presente en la historia de la Virgen de la Peña —*patrona* y *abogada* de Fuerteventura— se repite en la de otras devociones marianas inaugurales en las islas de Tenerife, La Palma, Gran Canaria y La Gomera —Candelaria, las Nieves, el Pino y Guadalupe—, relatos que contribuyeron a promocionar su culto durante el proceso de conquista, evangelización y colonización, y a la vez afianzaron su patronato sobre sus respectivas islas.

Siguiendo la estrategia dictada por la *conquista espiritual* del indígena, los conquistadores también se apropiaron de sus lugares de culto para establecer en ellos o sobre ellos los templos y santuarios cristianos; así los naturales concurrían a los lugares que les eran familiares. En palabras de Viera y Clavijo, *los sacerdotes marchaban a la cabeza de las tropas a par de los caudillos; los templos eran el primer trofeo que procuraban erigir a la victoria, y el culto católico el único triunfo que ostentaban*. Ejemplos de este proceso de suplantación serían los santuarios marianos de Candelaria, las Nieves y Teror. En cuanto a la primera —cuya imagen primitiva desapareció durante un aluvión en noviembre de 1826— las fuentes históricas son contradictorias respecto al momento preciso en que comenzó a ser venerada por los aborígenes en el reino de Güímar; y tampoco se sabe quienes la trajeron hasta la isla, sin duda dentro de una estrategia misional o evangelizadora, tal vez emprendida por religiosos franciscanos. El *secuestro* de la efigie por el sevillano Diego de Herrera, quien la depósito temporalmente en Fuerteventura —según alguna versión, en Lanzarote— cuyo señorío ostentaba, podría indicar además su vinculación a aquella empresa religiosa en el tercer cuarto del siglo XV. Al margen de conjeturas, lo evidente es el éxito de la efigie entre la población guanche —que la aceptó incorporándola a sus creencias— y su posterior consolidación como máxima devoción isleña tras concluir la conquista en 1496. Los diversos relatos sobre su *aparición* no concuerdan en todos sus puntos, aunque han prevalecido los que sitúan el hallazgo de la Virgen por unos aborígenes a la orilla del mar. Desaparecida la efigie primitiva, las copias escultóricas y pictóricas constituyen la única base gráfica para analizarla[5].



*Virgen de Candelaria*. Iglesia de Santa Úrsula. Adeje.

[2] J. Hernández Perera, «Arte», en *Canarias*. Madrid, 1984, p. 200.

[3] F. J. Galante Gómez, «Una escultura de alabastro producida en los talleres del Maestro de Rímini: la Virgen de la Peña, en Betancuria (Fuerteventura)», en *Archivo Español de Arte,* LXXX, nº 318. Madrid, 2007, pp. 141-160.

[4] *Cfr. Diálogo histórico en que se describe la maravillosa tradición y aparecimiento de la santísima imagen en la más afortunada isla de Fuerteventura.* Madrid, 1700.

[5] J. Hernández Perera, «Precisiones sobre la escultura de la Candelaria venerada por los guanches de Tenerife», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 21. Madrid-Las Palmas, 1975, pp. 13-58.

Aparecida también en época prehispánica sería la imagen mariana de las Nieves, patrona de La Palma. Una antigua tradición, recogida en el siglo XVIII por Viera, señala que la Virgen estaba en la isla antes de la llegada de las tropas de Lugo; su santuario *no fue en su origen sino una pequeña ermita, muy anterior a la absoluta conquista del país, puesto que en una bula del papa Martino V, de 1424, ya se hace mención de una capilla bajo la advocación de Santa María de la Palma*. Esta misma leyenda inspiró un texto pseudopiadoso según el cual la Virgen recibió la veneración de los antiguos habitantes de la isla en una *cueva poco adentrada y ocabado en una choza tapada con gaxos de pino e palmas; estaba la cueva arrimada a un fermoso pino y a pocos passos o pies edonde mora hagora los moradores*[6]. Existen también indicios para pensar que el santuario fue fundado o superpuesto sobre algún lugar que los aborígenes consideraban sagrado. Próximo a él se halla el llamado *Bailadero de las Brujas*, significativo nombre que, de manera contraria a lo que sugiere, nada tiene que ver con el baile sino con la forma hispánica original de *baladero*, medio utilizado por los antiguos aborígenes de las Islas para implorar la misericordia divina. Tal y como señalan varios de nuestros primeros cronistas, en época de sequía tenían por costumbre juntarse con sus ganados en algún lugar alto o de difícil acceso, *donde fingían estar sus ídolos y alrededor de aquellos peñascos estaban sin comer tres días, los cuales con la hambre lloraban y el ganado balaba y ellos daban voces a los ídolos, que les mandasen agua*[7]. No deja de ser una significativo que, después de la conquista, Nuestra Señora de las Nieves —advocación que hace referencia a una forma milagrosa de agua helada— continuara siendo invocada especialmente en tiempos de sequía, acudiendo en rogativa a su santuario o trayéndola a la ciudad; y que el obispo García Ximénez, *viendo la notable falta que auía lluvias*, fundase la Bajada de la Virgen para *impetrar el remedio de esta necesidad*[8].

Algunas versiones de la leyenda de la Virgen del Pino, en Gran Canaria —cuya primera referencia impresa se retrasa a las *Constituciones Sinodales* de Cámara y Murga (1634)—, indican su hallazgo milagroso *en un pino alto* en época aborigen. En cualquier caso, la imagen que ahora se venera es posterior —obra probablemente sevillana del círculo de Jorge Fernández Alemán[9]—, de modo que antes de su llegada se rindió culto al menos a otra imagen, registrada todavía en el primer inventario de la iglesia en 1558[10]. Por su parte, la leyenda de la Virgen de Guadalupe sitúa el origen de esta devoción en el momento de la conquista señorial, como recogió a mediados del siglo XVI el clérigo Gaspar Frutuoso en sus *Saudades da terra*: los castellanos encomendaron a la Virgen de Guadalupe la conversión del pueblo aborigen, y prometieron erigirle un templo en el mismo lugar de la costa desde el que los pastores isleños, en crecido número, avistaron las naves foráneas[11].

En relación a estas imágenes evangelizadoras debe recordarse también cierto relato sobre la Virgen de la Antigua de la iglesia de San Francisco de Telde, que habría sido llevada por *dos frailes con ánimo de evangelizar a nuestros aborígenes* [...] *y al verse perseguidos por los mismos se acercaron a una cueva que existe en dicho lugar del Castellano y la escondieron emparedándola*, para ser descubierta por un pastor a principios del siglo XVII[12]. No obstante, otra posibilidad es la de que esta pequeña

6 A. J. Fernández García, *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves*. León, 1980, p. 6.

7 J. Abreu Galindo, *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife, 1977, p. 91.

8 J. Pérez Morera, *Magna Palmensis. Retrato de una Ciudad*. Santa Cruz de La Palma, 2000, pp. 201-206.

9 J. Hernández Díaz, «Estudio iconográfico artístico de la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 19. Madrid-Las Palmas, 1973, pp. 155-177.

10 M. R. Hernández Socorro y J. Concepción Rodríguez, *El Patrimonio Histórico de la Basílica del Pino de Teror*. Gran Canaria, 2005, pp. 135-136.

11 G. Frutuoso, *Las Islas Canarias (de «Saudades da terra»)*. La Laguna, 1964, pp. 138-139.

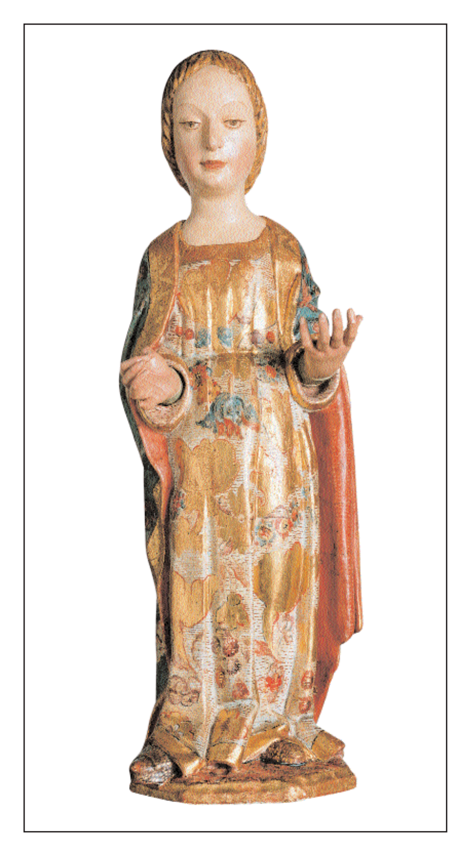
12 P. Hernández Benítez, *Telde, sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Telde, 1958.

imagen de terracota fuera la titular de la ermita que con este título mariano de raíz sevillana se erigió coincidiendo con la fundación de la ciudad en 1483[13].

Ganadas ya las tres islas de realengo para la corona de Castilla, siguieron produciéndose apariciones o hallazgos de imágenes religiosas, piadosamente transmitidos por tradición oral y algunos recogidos a finales del siglo XVI por fray Alonso de Espinosa en su *Historia de la Candelaria*. Así, relata cómo unos pescadores de Garachico encontraron en la caleta de Adeje *una imagen de Nuestra Señora de mazonería, con un Niño en brazos* que llevaron hasta su pueblo[14], identificada con la que se conserva ahora en la iglesia que fue del convento franciscano bajo el título de la Luz. También recoge Espinosa la aparición de una imagen en la playa de Abona, la Virgen de Tajo, aunque su historia parece confundirse ya desde entonces con la de la Luz antes mencionada[15]. Excepcional al no ser una representación mariana, de la imagen de San Marcos de Icod se cuenta asimismo su hallazgo en la caleta del lugar en los primeros años de la colonización[16]; la cronología de la pieza, considerada obra brabanzona de la primera década del siglo XVI[17], viene a coincidir con este relato.







*Virgen de la Consolación*. Iglesia de la Concepción. Santa Cruz de Tenerife.

## IMÁGENES DE CAMPAÑA

Durante sus incursiones militares, los europeos debieron portar consigo pequeñas imágenes —a medio camino entre la devoción privada y la colectiva— que en algunos casos, concluida la conquista, protagonizarían el culto en los primeros templos isleños. De formato portátil son las efigies marianas de la Peña, en Fuerteventura, y de la Antigua, en Telde, antes citadas. También la de Nuestra Señora de Consolación —*hermosa, deuota, de gran magestad*[18]— que presidió durante el siglo XVI su ermita en Santa Cruz de Tenerife y a partir de 1610 el convento dominico del lugar, una talla de acusada frontalidad que muestra a la Virgen de pie, ataviada con túnica y manto policromados y que lleva el pelo —dorado— recogido sobre el cuello. Su aspecto tardogótico encaja con la datación que se le supone —finales del siglo XV— y con la tradición que la vincula al adelantado Alonso Fernández de Lugo, quien la habría traído hasta la Isla durante las campañas finales de su conquista. Algo similar se ha señalado respecto a la Virgen de las Nieves de La Palma, que según Jiménez Sánchez es *imagen que bien pudo haber traído consigo de las Españas como un trofeo de victoria para las empresas guerreras que la Corona de Castilla le encomendase*, argumento en el que apoyó su hipótesis de que la Virgen estuvo primero en Agaete[19].

Una condición similar, como imagen de campaña asociada a las huestes de Fernández de Lugo, se supone para la primitiva imagen de Santa María de Gracia de la ermita homónima erigida en un promontorio en el camino que unía La Laguna con Santa Cruz, donde el Ade-

[13] A. M. González Padrón, «Nuestra Señora de la Antigua o Virgen Blanca», en *La Huella y la Senda*. Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 181-182.

[14] A. de Espinosa, *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*. Santa Cruz de Tenerife, 1980, pp. 79-80.

[15] Cfr. L. Santana Rodríguez, «La Virgen de Abona: documentos inéditos para su análisis», en *Sureste*, nº 5. Tenerife, 2003, pp. 17-25.

[16] A. de Espinosa, *Historia de Nuestra Señora de Candelaria,* ob. cit., p. 80.

[17] C. Negrín Delgado, «San Marcos evangelista», en *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias, 2001, t. II, pp. 21-25.

[18] AHPT, *Conventos*, 1.366, f. 31r.

[19] S. Jiménez Sánchez, *La villa de Agaete y su Virgen de las Nieves*. Las Palmas de Gran Canaria, 1945, p. 15.



*San Miguel Arcángel*. Santuario de Las Nieves. Santa Cruz de La Palma.

lantado y sus tropas habían establecido su real tras una victoria sobre los guanches en 1494. Agradecidos, prometieron edificar *una iglesia al misterio de su Encarnación con el título de Nuestra Señora de Gracia, con que después de conquistada la isla cumplieron su voto*[20]. La posibilidad de que la primera titular fuera una imagen de campaña vendría avalada por la noticia de que cuando fue sustituida en 1541 por otra nueva se hizo notar que *antes había otra pequeña*; diez años antes, un inventario la menciona como *una imagen de Nuestra Señora viexa metida en un nycho con la cara de madera*. Fue vendida en 1543 por cuatro doblas a un tal Perdomo[21]. La misma condición se ha sugerido últimamente para la Virgen de Tajo, antes citada[22]; y sobre el pequeño grupo escultórico de Santa Ana y la Virgen que, procedente de la catedral canariense, se conserva ahora en la Casa de Colón, en Las Palmas, se ha apuntado también la posibilidad de que fuera traída por los castellanos durante la conquista de Gran Canaria[23].



## SANTOS CONQUISTADORES

Jefe de las tropas celestiales en su batalla contra los ángeles caídos, San Miguel fue invocado por Alonso Fernández de Lugo, que toda su vida lo tuvo *por especial abogado y entervinidor*, y de manera singular durante la conquista de Tenerife y La Palma, isla a la que incluso presta su nombre, *San Miguel de La Palma*; así fue titulada por los Reyes Católicos desde 1492, cuando prometieron a Lugo su gobierno[24]. De la figura de Miguel, representando la victoria del bien frente al mal, puede hacerse una doble lectura. Por un lado, se utilizó solapadamente como espada, respondiendo a la voluntad política-militar de servirse de un triunfo sensacional, (bastión de las huestes y su jefe), y en lo que va a ser considerada su misión por parte de los conquistadores. Por otro, se enarboló como estandarte de esta cruzada tardía, en la que Miguel fue requerido en su concepción de jefe de la milicia cristiana en estos primeros momentos de occidentalización, gracias a la cual la Iglesia romana se establecería de forma definitiva en las dos últimas islas en conquistarse.

El desembarco del futuro adelantado en la costa de Tazacorte se habría producido, precisamente, coincidiendo con la fiesta septembrina del arcángel; y una vez ganada la isla fundó en su nueva capital una ermita dedicada a *San Miguel de las Victorias*, expresivo título sobre sus éxitos militares que escogió también para el convento franciscano establecido en La Laguna tras concluir en 1496 la conquista de Tenerife. Además, en 1506 y en la misma ciudad Lugo hizo edificar una pequeña iglesia también bajo la advocación de *San Miguel de los Ángeles*, expresando *la mucha e grande devoción que su señoría dixo tener con el dicho santo bienaventurado*. En su testamento otorgado en 1525 invocaba en el momento de la muerte al arcángel, *mi abogado y protector y defensor en las conquistas que yo hice*. Ángel y guerrero, Miguel concita referencias políticas y religiosas muy apropiadas desde la óptica cristiana para un proceso que culminaría con la integración definitiva del Archipiéla-

[20] J. Núñez de la Peña, *Conquista y antigüedades de las islas de la Gran Canaria y su descripción*. Madrid, 1676, p. 322.

[21] M. J. Riquelme Pérez, *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista*. La Laguna, La Laguna, 1982, pp. 45-46.

[22] C. Negrín Delgado, «La Virgen de Tajo de la iglesia parroquial de Arico el Nuevo (Tenerife): nuevas propuestas sobre su catalogación y llegada a la isla», en *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, L-LI [2006-2007]. La Laguna, 2008, vol. I, p. 87.

[23] M. R. Hernández Socorro, «Santa Ana enseñando a leer a la Virgen», en *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*. Valladolid, 2004, pp. 364-366.

[24] L. de la Rosa Olivera y E. Serra Ràfols, *El Adelantado D. Alonso de Lugo y su residencia por Lope de Sosa*. La Laguna, 1949, pp. 147-148.

go en la corona castellana y que allanaba el camino para la conversión de los aborígenes[25].

Todo esto explica la presencia del arcángel en las armas de La Palma y Tenerife, y también la difusión de una variante iconográfica que enfatiza su condición militar, batalladora y victoriosa. Batiendo al dragón protagoniza un relieve pétreo ubicado inicialmente sobre la puerta de la Torre de San Miguel del Puerto, en Santa Cruz de La Palma, construida hacia 1511 por el adelantado Alonso Fernández de Lugo. De medio cuerpo, sobre un torreón, con las alas abatidas y sosteniendo en sus manos una palmera y una balanza figura en el escudo heráldico de aquella isla, como puede verse en otros relieves tallados a lo largo del siglo XVI: en el frontispicio de la antiguas casas de Cabildo, en otro que primitivamente estaba sobre la puerta norte de entrada a la ciudad y en la pila de la plaza de España capitalina. En la real cédula por la que Juana I concedió a Tenerife su escudo de armas queda clara también la fuerza simbólica del arcángel: *por la presente vos doy por armas el ángel San Miguel armado con una lanza e una uandera en la mano e un escudo en la otra e debajo puesta una peña de que sale del alto della unas llamas de fuego que se nombra Teydan* y en la orla del escudo la inscripción *San Miguel ven en ayuda del pueblo de Tenerife,* en memoria *de que la dicha ysla de Thenerife se ganó el día de San Miguel por el dicho Adelantado*. También belicoso, como vencedor del demonio, queda representado en algunas esculturas quinientistas conservadas en ambas islas, como las del Santuario de las Nieves, la iglesia de su título en Tazacorte y la ermita de las Angustias en Los Llanos de Aridane —todas de procedencia nórdica—, o las de su ermita de La Laguna, ahora en la iglesia de Santo Domingo, y la del Hospital de Dolores de la misma ciudad, tal vez adquirida en 1557[26].

La iconografía de Santiago a caballo resulta también muy expresiva sobre los ideales y motivaciones de las tropas que a finales del siglo XV concluyeron la conquista de Canarias. El apóstol patrón de España sintetizaba virtudes guerreras y devoción nacional, lo que otorga a sus primeras representaciones isleñas un valor especial y permite considerar la presencia aquí de una variante, la de Santiago conquistador, frente a las más difundidas como peregrino y como *matamoros*; en América, esta última tuvo su versión como *mataindios.* Una de las más antiguas es la de la iglesia de San Juan de Puntallana, a lomos de su caballo, ataviado anacrónicamente como pudo estarlo un conquistador de las Islas, con un tipo de indumentaria militar que combina elementos medievales y clásicos propio del eclecticismo cultural del siglo XVI, lo que sin duda favorecía aquella identificación. Blande espada en su mano derecha y es posible que en la izquierda portara estandarte; el caballo —blanco, como es tradicional— está realizado en papelón para aligerar su carga en los desfiles procesionales. Aunque se carece de respaldo documental, debe ser obra importada —tal vez de Sevilla— más que realización local[27]. Similar, aunque de calidad más modesta, es la representación del apóstol que presidió su ermita en Tirajana y que existía al menos desde 1543; en este caso, cierta tradición vincula su origen al voto de unos



*Escudo de La Palma*. Ayuntamiento. Santa Cruz de La Palma.

[25] Cfr. M. Á. Martín Sánchez, *Miguel, el Arcángel de Dios en Canarias.* Santa Cruz de Tenerife, 1991.

[26] L. Santana Rodríguez, «La devoción a la Virgen de los Dolores del Hospital de La Laguna», en *Una espada atravesará tu alma. La Virgen dolorosa, arte y devoción en La Laguna.* La Laguna, 2006, p. 24.

[27] J. Pérez Morera, «Santiago a caballo», en *Arte en Canarias...*, ob. cit., t. II, pp. 31-34.



*San Miguel*. Real Pendón. Ayuntamiento. Santa Cruz de La Palma.



*Santiago a caballo*. Iglesia de San Juan Bautista. Puntallana.



marineros gallegos que habrían invocado con éxito al apóstol en medio de una tormenta. El pequeño grupo escultórico —sustituido en 1905— incluye en este caso un moro vencido bajo el animal[28].

Capillas dedicadas a Santiago existieron tempranamente en las parroquias de la Concepción en La Laguna y en Betancuria; en la primera, la colateral de la epístola, al menos desde 1532 cuando el cabildo de Tenerife acordó hacer procesiones de rogativa por la victoria del emperador sobre el turco hasta esta iglesia *do está el bienaventurado Señor Santyago*. Por un documento otorgado cuatro años más tarde se sabe que el mayordomo de fábrica del templo, Juan Pérez de Virués, había pagado la *fechura del Señor Santyago* con lo procedido de la venta de un esclavo que dejaron al santo *ciertas personas que vinieron en la armada.* En el inventario parroquial de 1585 la imagen figura como *un bulto del glorioso Santiago sobre su caballo dorado*[29]. En Betancuria, la primera referencia sobre la capilla colateral del evangelio dedicada al apóstol, con

[28] S. Cazorla León, *Los Tirajanas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 43-50.

[29] J. Pérez Morera, «Santiago a caballo», art.º cit.

su imagen de bulto, corresponde a la visita episcopal de 1544; en 1567 aparece registrado además un retablo de pincel con Santiago y San Cristóbal; pero esta primitiva efigie fue sustituida por otra nueva, ecuestre, a finales del siglo XVII[30].

Llama la atención, no obstante, que en dos de las primeras poblaciones en las que se rindió culto al santo tras las conquistas de Gran Canaria y Tenerife —Gáldar y el Realejo Alto— se optase por la *pacífica* iconografía del santo peregrino frente a la ecuestre y guerrera, aparentemente más apropiada. En Gáldar, en la festividad del patrono, se sacaba un pendón *que tenía pintada la Asunción de Nuestra Señora e a Santiago con sus borlas e cordones*, como lo describe un inventario de 1545[31]. En el Realejo —sustituida la imagen original por otra en su versión matamoros en 1920— existió también y se conserva un *retablo grande* de la vida de Santiago, presidido por la representación del apóstol peregrino y atribuido al Maestro de Delft[32]. A este tipo se ajusta la escultura en madera policromada de la iglesia de San Antonio de Breña Baja, que debe ser también obra del Quinientos.





*San Cristóbal*. Museo Militar. Santa Cruz de Tenerife.

En Tenerife, y concretamente en su primera capital —La Laguna—, San Cristóbal tuvo un perfil conquistador al hacerse coincidir simbólicamente su fundación en 1496 con el día de su fiesta. Aquí radicaría su nombre oficial, San Cristóbal de La Laguna, aunque no debe pasarse por alto la posible asociación entre la leyenda del santo, dedicado de continuo a pasar a los viajeros de una orilla de un río a la otra, y la desaparecida laguna que con el tiempo impuso genéricamente su nombre a la ciudad; esto queda gráficamente representado, ya en el siglo XIX, en el sello de la catedral nivariense, en el que San Cristóbal emerge de una laguna. No obstante, la tradición es contradictoria, pues a la vez que fija la rendición de la Isla y la fundación de su entonces villa capital el 25 de julio de 1496 —día de Santiago Apóstol y conmemoración litúrgica de San Cristóbal— también apunta la fecha del 29 de septiembre, festividad del arcángel Miguel. De hecho, en las pinturas murales que decoran la escalera principal del Ayuntamiento de La Laguna, antiguas casas de cabildo, ambos santos figuran en el plano celestial sobre la escena de la aparición de la Virgen de Candelaria a los guanches, en lo que supone un alarde de los tres grandes símbolos de la conquista de Tenerife: la Virgen de Candelaria, que favoreció la conversión de los aborígenes; San Miguel, *aliado* espiritual del adelantado; y San Cristóbal, que asume aquí el papel de *Hércules cristiano*, poderoso e invencible gigante defensor de los conquistadores en el campo de batalla[33].

Este perfil institucional de la devoción a San Cristóbal se concretó en la importancia de su fiesta, organizada por el concejo de la Isla, en cuya procesión participaban la Justicia y Regimiento con la bandera general, toda la gente de a caballo y las compañías militares además del clero[34]. En 1595 el cabildo decidió encargar al entallador Cristóbal Ramírez una *figura de bulto* del santo, *patrón desta ysla*, para que presidiese su procesión anual tras ella *se vuelva a traer y poner en su altar en las dichas casas de cabildo*[35]. Bajo la protección de San Cristóbal se encontraba el castillo del puerto de Santa Cruz, sobre cuya puerta de entrada un

[30] R. Cerdeña Ruiz, «Apóstol Santiago a caballo», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 165-166.

[31] S. Cazorla León, *Gáldar en su archivo*. Gáldar, 1999, p. 135.

[32] Cfr. C. Negrín Delgado, «Tríptico de Santiago el Mayor», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 167-172.

[33] J. Pérez Morera, «Iconografía», en *La Laguna y San Cristóbal*. La Laguna, 1997, pp. 68-71.

[34] J. M. Rodríguez Yanes, *La Laguna durante el Antiguo Régimen. Desde su fundación hasta finales del siglo XVII*. La Laguna, 1997, pp. 1.022-1.025.

[35] C. Rodríguez Morales, «Un escultor olvidado. Cristóbal Ramírez y la Cofradía de San Andrés de La Laguna», en *El Museo Canario*, LV. Las Palmas de Gran Canaria, 2000, p. 267.



*Cruz de la Conquista*. Santa Cruz de La Palma.

relieve en piedra enfatizaba su función como defensor del pueblo de Tenerife frente a posibles peligros venidos por el mar. Fue común, además, en las iglesias, ermitas y oratorios de La Laguna la existencia de representaciones del patrono. Además de la ermita fundada por el catalán Antón Joven —que en 1541 contaba con dos retablos, uno grande y otro pequeño *de señor San Cristóbal*—, el beneficiado Cristóbal Viera fundó en 1600 en la iglesia de los Remedios una capilla dedicada al santo de su nombre cuya imagen se conserva, y un inventario de 1585 de la iglesia de la Concepción incluye una *fuente de plata del señor San Cristóual, en el medio dorada dicha ymagen*. En la sacristía de este mismo templo se conserva un relieve en madera tallada y policromada de carácter gótico-renacentista, orlado por una conocida inscripción en latín alusiva a los poderes del santo para exorcizar los peligros de la muerte repentina[36].

Una presencia mucho más concreta tuvo San Jorge, en su doble condición de legendario guerrero y de patrón de Jorge Grimón, natural de Namur y conquistador de Tenerife, quien fundó en su honor la capilla colateral del evangelio de la iglesia agustina de La Laguna en la tercera década del siglo XVI. De allí procede un bajorrelieve lignario, ahora conservado en la iglesia de la Concepción de la ciudad, que muestra de perfil al santo a caballo batiendo al dragón sobre un fondo de paisaje.

## LA ESPADA Y LA CRUZ

Signo y emblema del cristianismo, la cruz es tan sencilla como expresiva y sin duda estuvo presente desde las primeras incursiones europeas en las Islas en el siglo XIV. Según recoge fray Luis de Quirós, San Diego de Alcalá, al desembarcar en Fuerteventura, *desde el puerto llevó a cuestas una cruz grande, que era su ordinaria compañía*, a la que se abrazó antes de morir y que colocada en la puerta de la iglesia franciscana de Betancuria estaba ya a principios del siglo XVII *gastada en partes por haber llevado de ellas para reliquias*[37]. La fundación de sendas poblaciones bajo la titularidad de la Santa Cruz —en La Palma y en Tenerife— puede valorarse como una prueba de un particular afecto por parte del adelantado Fernández de Lugo y su entorno. El 3 de mayo de 1493 se sitúa el fin de la conquista de La Palma y la *fundación* de su capital, quizá en torno a una cruz hincada en la tierra junto a la que los frailes que acompañaban a las tropas —entre ellos, un hermano del adelantado— oficiarían una misa[38].

De acuerdo a la tradición, las tropas castellanas desembarcaron en la playa tinerfeña de Añazo el 3 de mayo —festividad de la Invención de la Cruz— de 1494 e inmediatamente el adelantado clavó en la arena una sencilla cruz de madera que acabó por dar nombre al lugar y puerto. Estos momentos iniciales —la adoración del madero y la primera misa celebrada a sus pies en un altar improvisado— fueron recreados en el siglo XIX por el pintor Gumersindo Robayna en sendos lienzos, uno en el Museo Municipal de Bellas Artes y otro en colección

[36] J. Pérez Morera, «Iconografía», art.º cit., pp. 71-74.

[37] L. de Quirós, *Milagros del Cristo de La Laguna*. La Laguna, 2005, p. 67.

[38] F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma. La ciudad renacentista*. Santa Cruz de Tenerife, 1995, pp. 31-33.

particular. La parroquia del lugar mantuvo durante más de un siglo el título de la Santa Cruz, *que fue el primer templo donde se celebraron los dibinos oficios del tiempo de la conquista, entrando por ella la santa fee católica, por cuia causa el señor adelantado y dichos conquistadores pusieron el nombre de Santa Cruz*; sólo a partir de 1636 cambió su advocación por la de Nuestra Señora de la Concepción. La Cruz fundacional o *de la conquista* permaneció durante siglos en el lugar en el que supuestamente había sido plantada en 1494, cerca del mar, en las inmediaciones de la ermita de San Telmo, y ahora se guarda en la iglesia de la Concepción[39]. En Los Realejos cierta tradición señala que unos trozos del madero que los conquistadores plantaron en el Real de Arriba se conservarían en una cruz de mano de plata calada, en la iglesia de Santiago[40].



## LOS EMBLEMAS INSULARES. BANDERAS, ESTANDARTES Y PENDONES

Estandarte real y bandera cívico-militar, el pendón se vincula simbólicamente a la empresa conquistadora de las Islas, aunque el estudio de sus emblemas y blasones confirma —en La Palma y Tenerife— una cronología posterior, ya entrado el siglo XVI. Como símbolo máximo, presidía las fiestas mayores y se tremolaba simbólicamente en las proclamaciones y subidas al trono del nuevo monarca[41]. En tales ocasiones, el alférez mayor tenía por prerrogativa portar el pendón entre la Justicia y el Regimiento, es decir, entre el corregidor o su teniente y el ayuntamiento con maceros, llevando sus cordones los regidores perpetuos, diputados por turno en las fiestas.

El pendón de Gran Canaria, conservado en la catedral de Santa Ana, corresponde, en realidad, al obispo Juan de Frías que, como organizador y jefe supremo de la conquista, vino al frente de las tropas castellanas en compañía de Juan de Vera. Por esta razón, mostraba la imagen de su patrono, San Juan Bautista, pintada sobre *tafetán blanco de rabo de gallo*, como escribe Abreu Galindo. Un inventario catedralicio de 1557 lo menciona como *el pendón con que se ganó la isla, está roto*; ahora se encuentra cosido y envuelto en un tejido de damasco morado[42].

En La Palma, el llamado *Pendón de la Conquista* está bordado en oro sobre seda carmesí y presenta, en escala jerárquica, emblemas metropolitanos, insulares y familiares: el escudo real en una cara y en la otra el de la Isla —San Miguel sobre un castillo, como fortaleza alada— y el de Lugo y Valcárcel, correspondientes a la familia del conquistador. A pesar del origen mítico que se le ha querido dar —bordado por la reina Isabel de Castilla y vinculado a la conquista—, en realidad data del periodo de Carlos V, como denotan sus símbolos imperiales. Según consta en real cédula dada en Madrid por su hijo Felipe II en 1577, el concejo de la Isla hacía más de treinta años que había *fecho un pendón a su costa de ualor de más de trecientos ducados* para *le sacar en*

[39] Cfr. L. Cola Benítez, *Fundación, raíces y símbolos de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife, 2006.

[40] G. Camacho y Pérez-Galdós, «La Iglesia de Santiago del Realejo Alto», en *El Museo Canario*, nº 11. Las Palmas de Gran Canaria, 1950, p. 151.

[41] Cfr. F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 30-31.

[42] A. Millares Torres, *Historia General de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 1977, t. II, p. 191, nota 74.



*Real Pendón de la isla de La Palma*. Ayuntamiento. Santa Cruz de La Palma.



*las procisiones el día de Corpus Christi y el día que se ganó esa dicha ysla y otras fiestas solenes y quando se lebanta rey que nueuamente comenzaba a reynar*.

En Tenerife la documentación confirma la existencia en el siglo XVI de varias enseñas simbólicas —de ámbito insular o referidas a la monarquía— que eran exhibidas públicamente en ciertas celebraciones, primero por los llamados *reyes de armas* y a partir de mediados de la centuria por los miembros de la familia Valcárcel que ostentaron el alferazgo mayor de la Isla. En la proclamación de Juana I en La Laguna, Juan de Armas fue ataviado *como rey, vestido con ropas de seda negra y escudo de armas reales de la dicha reina doña Juana e me mandaron que alzase pendones*. Años más tarde, se sabe que uno de sus hijos *sacaba el pendón en las fiestas de San Cristóval*, y otro *sacava el estandarte de la caballería*, y pretendió además que el cabildo le entregase la bandera real y el pendón para la proclamación de Felipe II. En 1554 el cabildo encomendó la decoración de la bandera municipal al pintor Juan de Losa, todavía inacabada en 1561[43]; ese mismo año, los documentos que certifican la entrega de estas insignias y otros objetos a Francisco de Valcárcel incluyen una somera descripción: la *bandera general desta isla* era *de tafetán blanco y azul y amarillo con una cruz colorada*; el estandarte real tenía *de un cabo la imagen de Nuestra Señora de Candelaria y de otra parte las armas reales, y la punta larga, de tafetán colorado*; mientras que en el *guión real* podían verse *las armas reales de Castilla, bordado en oro e seda e plata y guarnición amarilla*[44].

[43] J. M. Rodríguez Yanes, *La Laguna durante el Antiguo Régimen...*, ob. cit., t. I, pp. 71-72.

[44] L. de la Rosa Olivera, *El siglo de la conquista*. Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 143-145.




Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

# EL EVANGELIO DE BARRO: LA VIRGEN DE LAS NIEVES

Miguel Ángel Martín

El primer historiador que relacionó la imagen de la *Virgen de las Nieves*, patrona de la isla de La Palma, con las imágenes en barro que hacían en Sevilla los escultores Lorenzo Mercadante de Bretaña, por un lado, y Miguel Perrín, por otro, fue Jesús Hernández Perera (1984). Desde entonces se formuló una primera hipótesis de su atribución a un taller tardo gótico situado en el entorno de la Catedral.

El estudio de esta terracota policromada no ha sido tarea fácil para los especialistas del arte canario ya que, desde el siglo XVII, permanece oculta bajo una campana textil, acorde con los gustos devocionales del momento. A través de este revestimiento, adquirió una nueva configuración plástica en forma de triángulo, muy enraizada en las conciencias religiosas de la isla. Este *sagrado simulacro* —las manos y el Niño que se ven son postizos tallados en madera—, según el cual fue concebida para ser sobrevestida, se ha venido aceptando y consolidando por el culto secular del que ha sido objeto.

En 1964, con motivo de un recorrido procesional por toda la isla, fue inspeccionada en su interior, es decir, exenta de paños, para garantizar la integridad de la pieza. A tal fin, el pequeño icono de arcilla fue fotografiado sin vestir. Este material no se llegó a publicar nunca, pero en el año 2002 tuvimos la oportunidad de examinarlo. A partir de aquí, acudimos a la parca información suministrada por Hernández Perera y comprobamos que el estilo no correspondía, en absoluto, al de Miguel Perrín, pero sí existían claras semejanzas formales con la producción de Lorenzo Mercadante, de Bretaña. De ahí que iniciáramos un estudio en profundidad de este artista francés —afincado en Sevilla desde 1454— que nos ha permitido finalmente atribuir la terracota de la *Virgen de las Nieves* a sus manos.

En aquel reconocimiento, el investigador palmero Alberto-José Fernández García tuvo ocasión de verla sin ropajes, y ésta es su descripción (1980): *Mide 57 cm de altura, y su Hijo, que porta en el brazo derecho, 12 cm. Está policromada: manto azul que lleva por los hombros, traje color rojo y toca blanca por la cabeza; las orlas y el cinto son dorados, lo mismo que el traje del Niño. Éste sostiene un libro en la mano derecha, y la izquierda, con la de la Virgen, se unen sobre el pecho maternal […] es obra gótica en la que aparecen reminiscencias del románico en su período de decadencia.* En efecto, su estilo está acorde con las amables imágenes marianas del gótico. Nada se dice, sin embargo, de la desaparecida cabeza del Niño —que presumiblemente propiciaría su ocultación definitiva—. Su alusión a las reminiscencias románicas acaso se basen en las proporciones anatómicas. Y es que estamos ante una pequeña Virgen con canon de niña —cinco cabezas de alto—, formato empequeñecido que probablemente obedeció a un encargo muy específico, como pudiera ser una transportabilidad adecuada a una aventura misionera de ultramar, en un contexto de evangelización de unas islas del Atlántico aún en poder de *infieles*. Esta tipología ha merecido el calificativo de *imágenes de campaña*.

Entre 1454 y 1468 se ha documentado la actividad de Mercadante en la ciudad de Sevilla. Lleva su firma el *Sepulcro del Cardenal Cervantes* (1454-1458), y a él se atribuye, por un pago que se le hizo, la *Virgen del Madroño* (1454). Esculpidas en alabastro, ambas se encuentran en el interior de la catedral hispalense. El grueso de su producción lo componen las dos series de terracotas de las puertas *del Bautismo* y *del Nacimiento* (1464-67), adscritas de forma unánime al escultor desde 1911.

La *Virgen de las Nieves* reúne una serie de rasgos que se corresponden con un esquema único, creado por Mercadante cuando media el siglo XV. María va de pie, vestida con túnica de largos pliegues *eyckianos* caídos sobre el suelo y ceñida por elegante cinturón dorado, mientras la parte posterior resulta plana y de escaso modelado. El Niño, dispuesto de forma ortogonal sobre el brazo de la Madre, presenta túnica cruzada al pecho, de la que asoma la punta de un pie. Con su dedo índice, parece indicarnos un pasaje del Libro Sagrado desplegado sobre sus muslos. El diálogo de caricias entre las yemas de los dedos de la Madre y las del Hijo; las pesadas y densas telas del traje de la Virgen, en pliegues rectos y profundos que se quiebran para formar un complejo reposo en la base, de bordes sinuosos y vueltos hacia el espectador; la greca dorada orlando las prendas; el borde plisado de la toca blanquecina y la forma en que queda solapada por el doblez del manto, a la altura de la nuca; su mano estilizada abatida sobre el pecho —en composición cerrada de esquema romboidal—, con los dedos índice y anular ligeramente extendidos, mientras que los demás están algo flexionados; el rostro muy redondeado, nariz casi recta y abombada en su punta; la boca pequeña y de sinuosa sonrisa; el peinado partido en dos bandas ondulantes; los cabellos sobredorados; la predilección por el color jacinto para la túnica y el azul para el manto junto con el recurso del estuco sobre el barro... a este modelo se ajusta al menos una decena de terracotas localizadas en el sur peninsular, entre las que cabe señalar, por citar las más afines con la patrona de La Palma, las vírgenes de Santiponce, Fregenal de la Sierra, Museo de Bellas Artes de Sevilla o Iznájar.

Con un matiz de naturalismo borgoñón, la impronta de Mercadante se plasmó aquí en una Virgen de rostro con ternura infantil —no exento de cierta picardía— que quizá favoreció la arraigada devoción que ha despertado entre los isleños.

# URBANISMO Y COLONIZACIÓN

Además de implantar nuevas formas de vida, la incorporación de las islas a la corona de Castilla tuvo como consecuencia inmediata la urbanización y colonización del territorio. Sobre las antiguas poblaciones indígenas o creadas *ex novo* por los conquistadores se fundan, o surgen espontáneamente, ciudades, villas y lugares; y es en este momento cuando nacen los centros urbanos, armazón de la nueva cultura, que con mayor o menor fuerza y desarrollo regirán durante siglos el devenir de las islas. Su carácter jurídico y administrativo, su emplazamiento, su relación con el entorno o sus diferentes actividades económicas determinan su imagen y su estructura, su personalidad y su sociología, según sean capitales insulares y centros de poder, villas señoriales, ciudades portuarias o los nuevos asentamientos nacidos de los emporios azucareros.

## EL URBANISMO FUNDACIONAL. LA CONQUISTA Y LOS ASENTAMIENTOS MILITARES

Igual que en el Nuevo Mundo, las primeras experiencias urbanas en las islas Canarias respondieron a las necesidades de la conquista y la ocupación del territorio. Instalados con esas miras, los establecimientos iniciales se situaron a la orilla del mar, habitualmente junto a la desembocadura de un barranco, lugar de fácil aguada —en pozos excavados en su lecho o en los arroyos que corrían por él— y base para la penetración en el interior, aprovechando el mismo cauce como ruta de acceso. Como punto de comunicación con el exterior, servían a la vez de refugio y escape. Esta es la razón por la que Fernández de Lugo —según Abreu— fundó, *luego que llegó a Tenerife, en el puerto donde desembarcó, un pueblo que llamó de Santa Cruz, para que, si algún desastre sucediera, tener en qué se recoger con su gente*. Se abrían así las nuevas tierras en vías de conquista y colonización al tráfico por mar. El primer establecimiento fundado por los conquistadores europeos fue situado estratégicamente por los franco-normandos en la costa meridional de Lanzarote en 1402, junto al barranco de los pozos de San Marcial, en el actual municipio de Yaiza. Bautizado como Rubicón, nombre asociado a la gesta de Julio César —alusivo al *Rubicón* de sus conquistas, el sitio a partir del cual dominarían el resto del archipiélago—, su localización, en el estrecho brazo de mar —la Bocaina— que separa la isla de la

vecina Fuerteventura, resultaba óptima para las exploraciones y las incursiones militares en esa y las demás islas. La torre o «castillo» —entendido como el conjunto del asentamiento— fue elevado dos años después a la categoría de primera ciudad europea de Canarias, cuando el papa Benedicto XIII estableció en el mismo enclave la sede de la catedral de San Marcial del Rubicón. A un lado y otro del barranco, cuyas cisternas y pozos excavados en el lecho de arena proporcionaban agua a sus habitantes, se levantaron las áreas de vivienda de los franceses y la de los naturales que convivían con ellos, con un área fabril anexa; mientras que las alturas circundantes estaban dominadas por la torre, emplazada en el espigón acantilado de la margen derecha; y la iglesia, erigida sobre la pequeña elevación o colina amesetada de la parte opuesta del barranco, unida al cauce por una calzada de piedra. Superadas las necesidades de la conquista, el emplazamiento, escasamente poblado y asequible a las incursiones piráticas —había sido concebido para asegurar los desembarcos y no para impedirlos—, fue abandonado a finales del siglo XV[45].

Para la conquista de la isla de La Gomera, se estableció otra base en lo que, andando el tiempo, se convirtió en la Villa de San Sebastián. Ubicada en la desembocadura de un amplio barranco, su origen está ligado a la instalación militar creada para la ocupación del territorio, cuyo polo de asentamiento fue de nuevo una torre de la conquista. Con el fin de hacer incursiones en el norte de Gran Canaria, centro del poder indígena, los castellanos erigieron en 1481 otra torre y casa fuerte en Agaete, sobre uno de los márgenes del cauce del barranco principal. Por sus excepcionales condiciones naturales y estratégicas, una década más tarde el adelantado Alonso Fernández de Lugo eligió las playas de Tazacorte, junto a la desembocadura del barranco de las Angustias —conocido en sus primeros tiempos como barranco o río de Tazacorte— para el desembarco en 1492 de las tropas castellanas en La Palma y establecer su primer real en el margen derecho del riachuelo. Como salida natural de la Caldera de Taburiente, el lugar constituía una vía natural para la penetración en el interior de la isla. El puerto de Tazacorte es el más antiguo asentamiento europeo de La Palma, ocupado ininterrumpidamente desde entonces hasta la actualidad, anterior a la fundación de la que sería más tarde villa y ciudad capital, situada en la vertiente opuesta de la isla[46].

Por las mismas razones, el real o campamento militar se encuentra en el origen de los más antiguos asentamientos de Canarias y América. Tras sus muros y empalizadas se congregaba un grupo de gente armada que necesitaba hacer la guerra para dominar el territorio. El Real de Las Palmas —campamento militar de los españoles— marcó el inicio de la primera urbanización de la ciudad que después llevó su nombre. Fue construido por la escuadrilla de Juan Rejón en 1478, en el margen izquierdo de la desembocadura del barranco del Guiniguada. En ese lugar el conquistador levantó un torreón, chozas de palmas para habitación de los soldados, almacenes para guardar las armas y los víveres y cobertizos para los caballos, además de un muro de tapial y piedras que

[45] A. Tejera Gaspar y E. Aznar Vallejo, *San Marcial de Rubicón. La primera ciudad europea de Canarias*. La Laguna, 2004, p. 44, 77.

[46] Según Viera y Clavijo, después del desembarco, verificado un 29 de septiembre —fecha consagrada por la tradición— con la mayor tranquilidad, *trabajóse inmediatamente en trazar un campo sobre aquella ribera*. Ofrecía además aguada para las tropas y alojamiento rupestre a la soldadesca en las diversas cuevas que se abrían en las paredes del barranco, habitadas seguramente desde tiempos prehispánicos por los antiguos palmeros, que aprovecharían el agua del río de Tazacorte para dar alimento a sus ganados.




*Le Canarien.* Biblioteca de Ruan.

cercaba el primitivo campamento, tras abrir un claro para *circular su real* en lo más alto del bosque de palmeras, sauces y dragos que poblaba la zona, cuyos troncos sirvieron para alzar una empalizada[47]. Su proximidad a la bahía de la Isleta permitía una ventajosa comunicación marítima, mientras que el arroyo que corría por el barranco lo abastecía de agua y le marcaba una línea de acceso al interior de la isla. Desde el Real se dirigió la conquista de Gran Canaria, jalonada durante siete años por durísimas batallas. Finalizada la conquista, el gobernador y también conquistador Pedro de Vera confirmó allí el establecimiento de la villa capital, que comenzó a expandirse por las superficies contiguas a las dos márgenes del Guiniguada[48]. De acuerdo a la tradición romana de los *castra*, actualizada por entonces en el campamento trazado frente a Granada por los Reyes Católicos en 1491, su perímetro pudo ser rectangular adaptado a las irregularidades del terreno, con calles cruciformes o radiales que se extendían a partir de la plaza central. Estas instalaciones militares contemplarían una plaza o patio de armas, torre o casa fuerte, así como iglesia o capilla. En torno a este núcleo central se organizaba el campamento con calles con las tiendas y alojamientos para la soldadesca y otras instalaciones complementarias, todo ello rodeado por una cerca con parapetos y torreones de tapias y piedras, trincheras y empalizadas de madera.



*Primera misa*, por G. Robayna. Museo Municipal. Santa Cruz de Tenerife.





En Tenerife, las playas de Añazo fueron elegidas primero por Diego y Sancho de Herrera para levantar un pequeño fuerte en el siglo XV, anterior al primer desembarco del adelantado Alonso Fernández de Lugo en mayo de 1494, que aquí levantó su base y su principal campamento militar. El primer asentamiento —lugar y puerto de Santa Cruz y desde el siglo XIX capital provincial— prosperó, sin embargo, algo más al norte, a ambos lados del barranco y en torno a la iglesia de la Concepción, con un trazado urbano débil y desordenado durante su primer siglo de existencia[49]. En el cercano paraje de La Laguna el conquistador dejó acantonado un destacamento cuando decidió avanzar con sus tropas hacia el bando de Taoro en diciembre de 1495, como punto de abastecimiento en la retaguardia y de enlace con el puerto de Santa Cruz. Allí permaneció el encargado de los *bastimentos*, Francisco Corvalán, designado alcalde mayor, con *mucho miedo e peligro de los guanches*, como el mismo declaró en 1506. Su testimonio resulta demostrativo de un modesto aunque temprano asentamiento castellano vinculado a la conquista, embrión de la futura villa capital.

Tras la incorporación, los primeros núcleos fueron establecidos en lugares fácilmente defendibles, lomadas sobre las márgenes enriscadas de un barranco —Santa Cruz de La Palma—; o promontorios rocosos a la orilla del mar —San Pedro de Daute—. Por razones utilitarias, funcionales o simplemente simbólicas —para hacer ostensible su dominio sobre los vencidos—, los conquistadores superponen al mismo tiempo el nuevo asentamiento europeo sobre el indígena preexistente. Allí se concentraba la población aborigen —fuerza de trabajo y servidores de los nuevos señores—, a la que había que evangelizar y a la que había

[47] Fray J. de Sosa, *Topografía de la isla Afortunada de Gran Canaria*. Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, 1994, p. 125-126; P. A. del Castillo, *Descripción histórica y geográfica de las Islas de Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 2001, pp. 111-112; J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín*. Las Palmas de Gran Canaria, 1940, pp. 10-12; F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica canaria*. Santa Cruz de Tenerife, 1978, p. 21; y J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones de Canarias [1954]*. Santa Cruz de Tenerife, 1996, p. 141.

[48] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria. Primera parte*. Madrid, 1978, p. 39.

[49] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 33.



*Rendición de los reyes guanches.* Ayuntamiento. La Laguna.

que introducir dentro del engranaje del sistema colonial. San Miguel de Teguise, refundada en 1418 por Maciot de Béthencourt sobre la *Gran Aldea*, en el centro de la isla de Lanzarote, Telde —*la mayor población que los canarios tenían* según la pesquisa de Cabitos—, y Gáldar —rebautizada por los españoles con el expresivo nombre de *Santiago de los Caballeros*—, cortes de los guanartemes y faycanes de la isla de Gran Canaria, son ejemplos significativos. Asentada sobre una especie de acrópolis, fortaleza natural al pie de la montaña de su nombre, la herencia prehispánica condicionó, tras la anexión castellana, el conjunto urbano de Gáldar, erigido como el de Telde en medio de una fértil vega apropiada para el cultivo de la caña de azúcar introducido por los europeos. De carácter abierto, con un eje naciente-poniente —la calle Larga—, en él persistieron las formas de vivienda de la cultura aborigen, con cuevas-habitaciones, naturales o artificiales, o en *casas labradas a lo antiguo*, morada de los primitivos canarios, como escribía López Ulloa en 1646[50]. En Telde los principales núcleos de población estaban situados antes de la llegada de los españoles a ambos lados del barranco y en un estratégico interfluvio entre el cauce principal y un ramal secundario: al norte Cendro; en el centro, Tara; y al sur, Telde, cabecera del asentamiento prehispánico, en lo que hoy corresponde a los barrios de San Juan y San Francisco. En las cercanías de este último poblado, formado por casas de piedra levantadas en llano o en cuevas excavadas que se escalonaban sobre las laderas del montículo, se construyó, dominándolo desde lo alto, el torreón de la conquista, germen de la futura ciudad castellana, no muy lejos de donde Diego de Silva había edificado con anterioridad otra torre. En sus inmediaciones se hallaría seguramente el oratorio franciscano que había servido de sede al obispado teldense de *la Fortuna*. Tras la conquista, Tara y Cendro quedarán como sectores mar-

[50] J. S. López García, «Origen y desarrollo de los cascos históricos de la comarca de Agáldar: Gáldar y Guía», en *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*. Las Palmas, 1988, t. II [primera parte], pp. 301-326.

ginales, separados de la ciudad por el amplio cauce del barranco y por la extracción social de sus pobladores: jornaleros, libertos y pobres de solemnidad que reutilizarán las cuevas y viviendas aborígenes[51].

Los conquistadores aprovecharon en su beneficio la red de caminos y senderos de los indígenas, sus residencias y sus cuevas-habitación y hasta sus lugares de culto. En Gáldar los cristianos transformaron el antiguo palacio del Guanarteme en iglesia de Santiago y en ella enterraron al conquistador Miguel de Muxica y a su tropa de vizcaínos tras la derrota sufrida en Ajódar frente a los canarios[52]. En torno al palacio —cuyo edificio se mantuvo hasta el siglo XVIII— surgió tras la conquista el núcleo central de la nueva población, constituido alrededor de la parroquia de Santiago y su plaza señorial. En Santa Cruz de La Palma los españoles fijaron su primer núcleo de asentamiento en torno a las *Cuevas de Carías* —denominación que procede del apellido portugués derivado de la voz árabe *al caría,* caserío[53]—, morada según la tradición del último reyezuelo del cantón aborigen de Tedote, Bentacayse. Tras la conquista, sirvió de aduana y sede del primer ayuntamiento, que celebró aquí sus primeras sesiones. En sus cercanías, en lo alto de la lomada, se levantó el primer templo cristiano, la ermita de Nuestra Señora de la Encarnación, que funcionó como primera parroquia de la naciente villa, cuyo primer núcleo poblacional se situó entorno a ella. Siguiendo la estrategia dictada por la «conquista espiritual» del indígena, los conquistadores se apropiaron de sus lugares de culto para establecer en ellos o sobre ellos los templos y santuarios cristianos; así los naturales concurrían a los lugares que les eran familiares. De ese modo, los sitios considerados sagrados por los nativos fueron los preferidos para levantar los santuarios marianos más venerados.

Como sucede en la primera fase de urbanización americana, en la mayoría de los casos el núcleo inicial fue de carácter irregular —Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, La Laguna—. Los cambios de emplazamiento plantean otra coincidencia con el urbanismo fundacional americano. Es más de una ocasión una ciudad fue fundada en un lugar y poco tiempo después traslada a otro punto del territorio. Se constata así la existencia de un primer núcleo provisional, espontáneo e irregular, que poco más tarde se abandona para trazar la «ciudad rectilínea». Santa Cruz de La Palma y La Laguna, capital de la isla de Tenerife, ambas fundadas por Lugo, coinciden —como señala Martín Rodríguez— en este aspecto. En La Laguna fue en torno al año de 1500 —de la denominada villa de Arriba a la villa de Abajo— y en La Palma por los mismos años, desde la lomada que corona el risco de la Encarnación a la plaza de El Salvador. Este traslado obedece a la voluntad de establecer una ciudad regular que sustituya el carácter espontáneo y desordenado de los primitivos núcleos de ocupación[54]. Con este fin se dictaron normas urbanísticas que regularon el crecimiento y los usos del espacio. En 1500, una ordenanza del cabildo de Tenerife, prohibía edificar en la villa de Arriba y que no se reparasen las casas pajizas ya hechas. Se configuraron así dos polos de desarrollo urbano: las villas de Arriba y Abajo, cuyo crecimiento fue independiente durante los primeros tiem-



Gáldar. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.





[51] VV.AA., *650 años de historia de Telde. Del Obispado de la Fortuna al cambio de milenio.* Telde, 2001, pp. 30-31 y 67.

[52] J. S. López García, «Origen y desarrollo de los cascos históricos…», art.º cit., pp. 310-311.

[53] C. Díaz Alayón, *Materiales topónimos de La Palma.* Santa Cruz de La Palma, 1987, pp. 87-88.

[54] F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma...,* ob. cit., p. 36.

pos. Para conectar con la trama regular de la villa de Abajo, las calles se abren en abanico desde el núcleo fundacional en la villa de Arriba, en torno a la parroquia matriz de la Concepción[55]. Garachico, en la comarca de Daute, es otro ejemplo. El núcleo fundacional fue establecido en un lugar fácilmente defendible que repite condiciones medievales, reactivadas durante los primeros tiempos de la conquista y la colonización. Enclavado sobre el promontorio rocoso que domina por el oeste la bahía, el caserío —rodeado por una cerca según el plano de Torriani— se apiña sobre callejones estrechos y tortuosos en torno a la iglesia de San Pedro, fundada a finales del siglo XV y erigida en primera parroquia de la comarca en 1514. Como consecuencia de la febril actividad mercantil y portuaria, a sus pies y al otro lado de la ensenada —sobre la plataforma costera— se desarrolló tempranamente el lugar de Garachico, que todavía durante algún tiempo siguió llamándose oficialmente San Pedro de Daute, como figura en las tazmías de 1552 y 1562.





## LOS CENTROS DE PODER

Corazón de la isla, la *ciudad* constituye el centro del poder. De ese modo, isla y ciudad se unen en una sola idea[56]. Aún hoy los campesinos de la isla de La Palma se refieren a «la ciudad» para nombrar a su capital, también denominada simplemente como *La Palma*, fundiendo ambas realidades. En Tenerife, la ciudad de La Laguna no sólo fue la capital de la isla, sino la misma isla de Tenerife, concebidas como sola entidad[57]. Como cabecera y centro absoluto del territorio, en ella residía el gobernador nombrado por la corona o su teniente y en ella tuvo su asiento el cabildo, concejo o regimiento que dirigía la política de toda la isla, además del resto de los órganos rectores y autoridades en lo temporal, religioso y judicial. Es ella la que acogía la mayor parte de los habitantes —la mitad de la población en el caso de La Palma, algo menos en Gran Canaria y casi un tercio en Tenerife— y la que absorbía las inversiones y las obras públicas y privadas más costosas. A imitación de otros centros de poder, los concejos municipales persiguieron *ennoblecer la ciudad con obras públicas y edificios suntuosos* —como legislaron en las ordenanzas públicas—, imagen de su preeminencia sociopolítica y territorial.

Mientras que los aborígenes se concentraban en el interior de las islas, donde se localizaban sus antiguos núcleos de poder —Telde y Gáldar—, la ciudad, fundada *ex novo*, constituye el organismo administrativo y de gobierno, destino del aparato burocrático —civil, militar o religioso— enviado por la corona para regir el territorio. Así lo entienden los nativos alzados que pusieron en *apuro* a la villa capital de isla de La Palma, denominada por esa razón y al menos hasta 1523 como *Villa de Apurón*. En oposición a la vida rural y pastoril de los indígenas, la vida urbana es sinónimo de «civilización» y «orden colonial». Abierta al mar y al comercio, la urbe es cosmopolita, europea y atlántica, puerta de entrada de las ideas y de las influencias foráneas; polo comercial y financiero, residencia de familias de artesanos y mercaderes, vecinos o re-

[55] F. G., Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., pp. 26-27.

[56] F. G., Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 43, 61, 68.

[57] A. Cioranescu, *La Laguna. Guía Histórica y Monumental*. La Laguna, 1965, pp. 9-10.

sidentes de paso, de Portugal y de Castilla, de Génova o de Flandes, que traficaban con el azúcar y el vino, la orchilla y los productos de la tierra, los esclavos o los artículos de contrabando. Sede de los oficios, ella es también el centro artístico por excelencia, donde bullen de actividad obradores, tiendas y talleres con el trabajo de maestros, oficiales y aprendices naturales de la ciudad o llegados del campo para recibir su instrucción.

Durante el siglo XVI el rango de «ciudad» sólo lo ostentaron en rigor los centros urbanos de las tres islas de realengo: la ciudad Real de Las Palmas y Telde en Gran Canaria, excepcional ciudad no capitalina y centro agrícola erigido sobre un antiguo poblamiento prehispánico; La Laguna en Tenerife; y Santa Cruz en la isla de La Palma[58]. A lo largo de la primera mitad de la centuria, las antiguas villas capitales alcanzaron, por concesión de la reina doña Juana y de su hijo el emperador o por autotitulación confirmada después por la corona, el título de ciudad, condecorado después con los de *Muy Noble* y *Leal*, Las Palmas desde 1515[59]; La Laguna desde 1521[60]; y Santa Cruz de La Palma desde 1541[61].

Frente a ese mundo urbano, donde tiene su residencia la oligarquía y las clases dirigentes, el resto de la isla vive sometido a su autoridad y a su dominio político, económico y social. Tal situación varía según las islas y con el paso del tiempo. En Tenerife la hegemonía de su única ciudad entra en pugna desde el siglo XVI con La Orotava y el lugar y puerto de Garachico, sede de una poderosa parte de la minoría terrateniente y comercial; mientras que en Gran Canaria, Telde, Arucas y Gáldar fueron importantes centros agrícolas. En La Palma, el dominio de su capital —ciudad-isla— fue absoluto. La dicotomía campo-ciudad rige también la vida de las islas señoriales. En El Hierro los colonizadores europeos, asentados en la villa capitalina de Santa María de Valverde, desplazaron a la población aborigen hacia núcleos más alejados. Desde entonces, la oposición villa/campo o resto de la isla —la primera residencia de los poderosos y símbolo opresor de la dominación de la férrea oligarquía herreña—, será uno de los rasgos más determinantes de su historia[62]. En La Gomera las crónicas también reflejan esa tensión. Según un anónimo escritor dominico, la villa capitalina de San Sebastián estaba habitada por *gente ordinaria*, que vivía de la marinería y del mar; mientras que *los que la isla tiene de nobleza y caudal* residían en otros valles y lugares alejados de la villa, en especial en Hermigua, donde su orden había fundado un convento[63].

## Ciudad y territorio. La vertebración del espacio

Concebidas como una unidad territorial y administrativa, isla y ciudad son una misma y única entidad compacta, una especie de «república» forzosamente autónoma debido a su condición insular[64]. De las ciudades o de sus puertos partían los principales caminos reales que vertebraban el territorio, subordinado a los centros urbanos. En Tenerife el eje o ruta viaria más importante enlazaba los dos puertos más acti-

[58] Fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., p. 195.

[59] Cfr. VV.AA., *Escudo heráldico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria*. Telde, 2006.

[60] A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., p. 19; M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500: La ciudad-república. Una utopía insular según Las Leyes de Platón*. La Laguna, 1999, pp. 368-369; y E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo en el patrimonio histórico de San Cristóbal de La Laguna», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 54-I. Madrid-Las Palmas, 2008, pp. 173-174.

[61] J. B. Lorenzo Rodríguez, *Noticias para la Historia de La Palma*. La Laguna-Santa Cruz de La Palma, 1975, t. I, p. 124; y F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., p. 43.

[62] G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales. La Gomera y El Hierro hasta 1700*. Santa Cruz de Tenerife, 1980, pp. 123, 236 y 500.

[63] AHPT, *Conventos*, 1.366, f. 32r.

[64] A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., pp. 10-11.



Garachico. Camino real y ermita de San Roque. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

vos de la isla: el de Santa Cruz y el de Garachico, centro del comercio internacional canario; por el camino de La Cuesta —vía que a la postre conformó la actual conurbación Santa Cruz-La Laguna—, partía hasta la ciudad capital. Convertido en calle a lo largo del perímetro urbano —Herradores y Empedrada—, se prolongaba después por las comarcas de Tacoronte, Acentejo, Taoro, Ycoden y Daute, atravesando los núcleos rurales y definiendo a su paso un tipo de asentamiento lineal modelado por el camino. Con ese eje coincidía también la calle principal del próspero puerto de Garachico. Desde aquí continuaba por las fértiles tierras costeras de Daute, *que casi es toda una calle* con heredades de viñas y cañaverales a un lado y a otro, según escribía al rey un tío del licenciado Valcárcel entre 1584 y 1592.

## San Cristóbal de La Laguna

Desde 1498 se ordenó a todos los vecinos de Tenerife que hiciesen casa en la villa de San Cristóbal. Lejos de la costa y abierta al territorio circundante al carecer de murallas, en el ámbito de una ciudad-república, representa un nuevo modelo de ciudad jurisdiccional que comparte un espacio físico común con su *término*, integrado por un anillo de *suertes* de terrenos cultivables de secano entre caminos en una disposición semejante al modelo concéntrico de asentamiento —con ejido, dehesas y tierras de labor envolviendo al núcleo edificado— que será característico de la ciudad clásica americana a partir del siglo XVI. La Laguna, cabecera del territorio insular, se convierte así en un primer ejemplo de ciudad-territorio de ultramar y de ciudad institucional,



La Laguna, por Leonardo Torriani.

como ha puesto de relieve la profesora Navarro Segura. Los repartos de tierras de sembradura —que garantizaban la subsistencia de la unidad familiar de los nuevos colonos— se hicieron corresponder con la concesión de un solar dentro del perímetro urbano. Anterior a las fundaciones españolas del Nuevo Mundo, en ella readquiere vigencia —depurada de las necesidades defensivas— la experiencia urbana bajomedieval de las ciudades de colonización como unidad territorial. Al mismo tiempo, la voluntad de adjudicar solares iguales dará por resultado un trazado que ha conservado a través de los siglos *su potente imagen de orden y de regularidad*. Según ha estudiado la misma autora, la aplicación de los instrumentos de navegación de la época —el astrolabio— permitiría, además de escoger los ejes para el trazado de las vías principales evitando los vientos dominantes, definir el borde de la ciudad y la previsión de las diferentes salidas de la villa en todas las direcciones para proyectar los caminos que marcaron el reparto de las grandes extensiones de tierra y las comunicaciones con el resto de la isla[65]. A diferencia de La Laguna, donde el paisaje rural se estructura como continuación del núcleo urbano, tanto Las Palmas como Santa Cruz de La Palma —ambas costeras— marcaban con sus murallas y puertas, pórtico y umbral de la urbe, la frontera entre el campo y la ciudad.

A la par de la tarea evangelizadora, la ciudad —centro de colonización, pacificación, vigilancia territorial y de prédica religiosa— aseguraba el control del territorio conquistado para la corona, ganando para la fe habitantes y tierras. Urbanización y vida urbana equivalían, en la práctica, al control del indígena, insertándolo en el sistema colonial. Con ese fin, el cabildo de Tenerife trató, con escaso éxito, de obligar a los guanches que vivían en descampado a avecindarse en los núcleos poblados y construir casas en la villa capital, para ser *bien acostunbrados e dotrinados en la fee, porque oyesen misa*, y que *sepan como an de bevir y*

[65] M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., pp. 29, 49, 53, 78.



Las Palmas de Gran Canaria, por Leonardo Torriani.

*sean puestos en camino de buenos cristianos*[66]. Al igual que en la América colonial, con su reducción a la vida urbana y al cristianismo, implantando un nuevo ordenamiento en el territorio, se conseguía su dominio a todos los niveles.

## Las Palmas de Gran Canaria

Primera ciudad fundada por Castilla en las Islas Canarias, en el Real de Las Palmas se establecieron las instituciones político-administrativas y religiosas que desde allí habrían de regir al archipiélago. Por bula papal se traslada a ella en 1485 la sede del viejo obispado de San Marcial del Rubicón con su iglesia catedral y cabildo eclesiástico; y en 1526 el emperador Carlos V, con la creación de la Real Audiencia o tribunal real con asiento en *la muy noble y leal ciudad Real de Las Palmas*, la sancionó —según fray José de Sosa— como *primera entre todas las ciudades, villas y lugares de todas siete islas y cabeza superior de su partido*. Las Palmas fue, además, la ciudad del archipiélago en la que confluyeron el mayor número de funciones y actividades urbanas durante los siglo XV y XVI, altamente representativa de casi todas aquéllas que marcaron el nacimiento y la personalidad de las ciudades canarias durante sus primeros siglos de existencia. Campamento militar en su origen y primera ciudad azucarera de Canarias, como villa y después ciudad capital fue centro administrativo, institucional y episcopal, además de ciudad marítimo-comercial y ciudad-convento; en ella tuvo su sede el tribunal de la Inquisición. A diferencia de la capital, Telde —la segunda ciudad de la isla— mantuvo desde su origen un carácter muy distinto como centro agrícola, habitado, según Torriani, *por gente noble que, aficionándose a la tranquilidad, huye de las disensiones y los litigios del Real de Las Palmas. Allí es donde se gozan el antiguo ocio y los placeres de la agricultura y de la casa de campo.*

[66] *Idem*, p. 92; y *Acuerdos del Cabildo de Tenerife II, 1508-1513* [edición y estudio de Elías Serra Ràfols y Leopoldo de la Rosa]. La Laguna, 1952, p. 134.

Sobre el mismo lugar que había ocupado el real o campamento conquistador, se cimentó el núcleo originario de la ciudad de Las Palmas tras derribar la primitiva cerca de tapial. Ya en 1481 el conquistador Martín González de Navarra dejaba en su testamento sus casas —situadas sobre parte del sitio donde actualmente se halla cimentada la iglesia del sagrario catedral—, *que son junto a la puerta de esta villa*, para hospital[67]. Inmerso dentro de la tradición medieval, sus escasas manzanas son irregulares y de muy diferente tamaño, con calles estrechas y con quiebros —como el pasaje de Pedro de la Algaba— que se extienden radialmente a partir de la plazuela de la ermita de San Antonio, que funcionó en su origen como capilla o iglesia levantada en el corazón del real de los conquistadores. Algunas de estas callejuelas próximas al centro desaparecieron poco después absorbidas por los propietarios de las casas colindantes[68].

Esta primera fase de urbanización comprende el cuadrángulo o rectángulo —perímetro quizás del primer real— marcado por las calles de los Balcones —cuya anchura y trazado anómalo contravienen la disposición tradicional de una ciudad marítima que, para protegerse de la *maresía*, evita que las vías desemboquen directamente en el mar—, Herrería, Pelota y de la Carnicería, después Mendizábal —paralela a la orilla del mar—, el más irregular de su trama urbana. Dentro de este cuadrilátero se encuentran las más viejas edificaciones de la ciudad —de características gótico-mudéjares, integradas hoy dentro del recinto de la llamada Casa de Colón— como la casa Santa Gadea-Mansel, en la antigua calle de los Portugueses, o la casa Machado[69]. En su borde occidental, en la plaza de los Álamos —junto a la primitiva «puerta de la villa»— se conformó el segundo centro oficial o *plaza vieja* —prontamente sustituido por el actual—, con la catedral vieja de Santa Ana, a las espaldas de la nueva fábrica, y el hospital de San Martín[70].

Este periodo inicial, limitado al área del antiguo campamento militar, dio paso a una nueva ordenación —en el resto de Vegueta y, al otro lado del *río*, en Triana— con manzanas rectangulares y calles rectilíneas trazadas a cordel, más acorde con el concepto de la ciudad renacentista y con las instrucciones y ordenanzas que en materia urbanística dictaba la corona —simultáneamente o poco después— para la fundación de las nuevas ciudades de colonización del Nuevo Mundo. Tal y como refleja la más antigua cartografía, la principal calle transversal de Vegueta —antigua calle de la Acequia, hoy Reyes Católicos— conectaba la entrada de la ciudad, con puerta abierta en la muralla que se construyó después y en línea con el camino real que conducía a Telde, con la plaza del Pilar Nuevo y la inmediata plazuela de los Álamos o de las Gradas, junto a la catedral o iglesia vieja de Santa Ana. Desde allí, a través de la calle de la Herrería y la explanada de la Cruz Verde, se accedía al único puente —primero de madera y luego de cantería— que daba paso a la otra parte de la ciudad y a su calle mayor, espina dorsal y eje viario del barrio de Triana[71]. Tras pasar por la caleta y el desembarcadero, se prolongaba, por los arenales, en el camino que conducía hasta el puerto y fondeadero de las Isletas.


Plazuela de San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria.

[67] J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín,* ob. cit., pp. 29-31.

[68] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…,* ob. cit., pp. 42-44.

[69] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…,* ob. cit., pp. 207-209.

[70] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…,* ob. cit., pp. 51, 59 y 70.

[71] J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín,* ob. cit., pp. 16-26 y 42.

Como ciudad episcopal —única de las islas hasta el siglo XIX—, la instalación de la catedral, de la curia diocesana y del alto clero configuró también su personalidad; y fue un poderoso acicate de su economía y de su carácter sociourbano. La nómina de asalariados y trabajadores a su servicio, directos o indirectos, intelectuales y mecánicos, era numerosísima y abarcaba a todas las clases sociales; y las rentas de la masa decimal proporcionaban empleo a administradores, mayordomos y contadores, a constructores y maestros de obras, a cabuqueros, carreteros y carpinteros, a pintores y escultores, a plateros, sastres y bordadores, a relojeros y campaneros, a cereros, a músicos, maestros de capilla, cantores e instrumentistas, y a un sinfín de oficios que se ocupaban de la fábrica de la catedral y de dar esplendor a la liturgia del culto y al ornato divino, a tono con la grandeza de la ciudad, cuya imagen de prestigio se medía por la de su catedral[72]. Conforme a la tradición medieval, el entorno de la catedral se convirtió también en un «barrio de canónigos», habitado por los prebendados y dignidades del cabildo eclesiástico —cuyas casas particulares demandaban iguales servicios y prestaciones para la vida pública y privada—, obligados por el derecho canónico a la participación común y cotidiana en la liturgia. Nombres como *casa del deán* —propiedad del canónigo que ocupaba la última silla del lado izquierdo del coro—, en la esquina de las calles Herrería y Pelota, o *casa del canónigo*, en la plaza del Espíritu Santo, así lo recuerdan.

## La plaza mayor

Desde el punto de vista de su imagen urbana y representativa, la plaza mayor es el espacio simbólico que mejor define los centros de poder insulares. Como escribe el profesor Martín Rodríguez, es su lugar más emblemático, el ejemplo máximo, por su morfología y función, del orgullo ciudadano y metáfora en piedra de la historia política, religiosa, social y cultural de la urbe y, por extensión, de toda la isla[73]. Según establecían las órdenes reales de 1494 —el fuero de Gran Canaria—, la vida de las nuevas ciudades canarias se centraliza en torno a ella, sede de los edificios oficiales[74]. A diferencia de las plazas españolas que las antecedieron, con su organización bipolar y sus recintos civiles y religiosos separados y diferenciados, las plazas mayores de las ciudades canarias —como después las americanas— incorporaron una de las variables esenciales del urbanismo hispánico allende los mares. Síntesis de funciones cívicas y religiosas, funden ambos espacios, concentrando de forma sistemática los edificios públicos, políticos y espirituales de la ciudad en un mismo ámbito urbano, altamente representativo de la vida ciudadana, institucional y religiosa. La plaza mayor de Santa Ana de la ciudad real de Las Palmas constituye la primera gran creación ultramarina de este tipo y el precedente más inmediato de las plazas de las ciudades coloniales del Nuevo Mundo. Trazada en torno a 1500 por orden del gobernador Agustín de Zurbarán[75], por sus dimensiones rectan-

[72] Cfr. Fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., pp. 186-187.

[73] F. G. Martín Rodríguez, Santa Cruz de La Palma…, ob. cit., p. 147; e *idem* «La Cruz y La Palma», en *La Gaceta de Canarias*. La Laguna, 14/01/1990.

[74] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., pp. 51-52.

[75] *Idem*, pp. 41 y 51; y *Paseo nocturno por la vieja ciudad. La Plaza de Santa Ana y su entorno*. Las Palmas de Gran Canaria, 2001, pp. 8, 11 y 44.

gulares y por la orientación de sus edificios, sus coincidencias con las normativas indianas en materia urbanística —recopiladas en las ordenanzas de población de 1573— son aún mayores. Conforme a estas directrices, la iglesia mayor o catedral se ubica en el lado oriental con el cabildo-ayuntamiento en el frente opuesto junto a las casas reales —el tribunal de la real audiencia— y las cárceles reales; el palacio episcopal y la *cilla* o granero donde se almacenaban los diezmos y primicias de toda la diócesis, así como las casas solariegas de los vecinos más poderosos en los costados norte y sur respectivamente[76]. Su rectángulo áureo, equivalente a una vez y media a su ancho —el tamaño conveniente para las fiestas de a caballo—, materializa de nuevo las ideas urbanísticas del romano Vitrubio que inspiraron la misma legislación.



*Plaza mayor*. Santa Cruz de La Palma. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

Igual que en la ciudad de Las Palmas, en la plaza mayor de Santa Cruz de La Palma se establecieron los máximos organismos civiles y religiosos insulares; y en ella se levantaron simultáneamente la iglesia mayor de El Salvador, el cabildo-ayuntamiento, la casa del Adelantado —sobre el solar de la posterior casa Massieu— y la de los conquistadores y principales vecinos, a las que se agregó, desde 1568, el juzgado de Indias —junto al edificio del concejo—, con jurisdicción para todo el archipiélago en sus primeros tiempos. La adaptación a la topografía accidentada del terreno determinó su tamaño —reducido al punto de hacer de ella el *patio de la ciudad*— y su original forma triangular, salvando el desnivel del terreno a través de escalinatas que articulan diferentes espacios. Sin ejes de perspectiva, su visión surge de forma inesperada y sorpresiva a través de cinco accesos. Las arquitecturas que la conforman —escribe Martín Rodríguez— son de gran riqueza parlante. Sacadas de papeles de tratadistas e ilustradas con imágenes mitológicas y religiosas inspiradas en la literatura clásica y en los textos bíblicos, *es como si la plaza concentrara toda la cultura humanista que vivió la ciudad en la segunda mitad del siglo XVI. Las representaciones mitológicas, religiosas e históricas, se unen a retóricas inscripciones en latín, escudos y a símbolos nacionales e insulares. Y el soporte es el estilo moderno en los diseños de los elementos, en los espacios, en la nobleza e impacto buscados. San Miguel, Hércules, Felipe II y Jesucristo conviven sin tensiones en esta admirable plaza, uno de los conceptos espaciales y simbólicos más originales y armónicos de la cultura hispánica allende los mares*[77].

A diferencia de Las Palmas y de Santa Cruz de La Palma, la plaza principal de San Miguel de los Ángeles o del Adelantado de la ciudad de La Laguna se inscribe dentro de la tradición medieval. Ajena a ella se hallaban —en la villa de Arriba y en medio de la ciudad— las dos parroquias que se repartían su feligresía, cada una dentro de su propio espacio, conformado por la iglesia y las casas de su entorno, que crean las plazas adyacentes. El eje de la calle de la Carrera une estos tres espacios urbanos, en el que la plaza principal, descentrada y en el extremo de la villa de Abajo, es puramente cívica y gubernamental en contra de la regla general de las ciudades españolas de ultramar. A la misma daba frente la casa de los Adelantados de Canarias y la fachada principal del cabildo-ayuntamiento de la isla de Tenerife; así como las viviendas y el «solar

[76] Fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., p. 63.

[77] F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 147-148; y «La Cruz y La Palma», art.º cit.

conocido» de algunos de los conquistadores más allegados a la familia y al gobierno de los Adelantados: Jorge Grimón, aliado de Lugo en la conquista de Tenerife, y Andrés Xuárez Gallinato, su sobrino, ambos regidores en el concejo de la Isla[78]. Fuera de su ámbito pero en relación a él y unidas al edificio municipal, se hallaban las *casas reales* —la del corregidor, representante de la corona—, la cárcel y la alhóndiga o pósito de granos de la ciudad.

Corazón de la ciudad y de su trazado urbano —Santa Cruz de La Palma—, cada una de las funciones de la plaza —mercado público, escenario de la justicia, de un auto de fe o de un ajusticiamiento, de las fiestas públicas y del teatro, de las proclamaciones reales o de las procesiones—, le otorgaba una valoración simbólica que, unida a los valores de uso, ratificaba la centralidad de la plaza mayor. Como centro jurisdiccional, allí estaba el símbolo de la justicia, la horca, picota o rollo de las decapitaciones, documentada en la plaza mayor del Adelantado en 1526[79]. En ella también se hacían las proclamaciones reales, la primera en 1505 y la última en 1833 con Isabel II[80].

Desde la Península Ibérica se transfirieron las antiguas funciones mercantiles de las plazas españolas. La del Adelantado fue desde el principio el sitio ordenado para el mercado en La Laguna, ubicación que sigue manteniendo la *recova*; y un acuerdo de 1526 prohibía la venta de pan cocido, verduras y frutas en otro lugar que no fuese esta plaza y en dos tiendas instaladas en las casas más cercanas a las iglesias de la Concepción y de los Remedios. Allí también se hallaban la carnicería y la pescadería, actividades de compraventa que se extendían a las calles aledañas[81]. Para acoger las actividades comerciales y proteger las mercancías, el cabildo de Tenerife, animado ya por el espíritu de las plazas mayores regulares, acordó en 1522 que los vecinos que tuviesen casas con fachada a la plaza de San Miguel pudiesen construir soportales de catorce pies de hueco, *tan altos que pudiesen andar caballeros a caballo debajo de ellos sin tocar en la techumbre*. Estos pórticos perimetrales sustentaban construcciones o viviendas superiores según la tradición castellana, recogida por las ordenanzas de población indianas que, a través de su uso, trataba de conseguir las mejores condiciones para el mercado público, concentrado en la plaza principal.

La plaza mayor era también la plaza del *regocijo* y las *alegrías*, lugar de las justas deportivas, competiciones caballerescas —carreras de caballos, juegos de cañas y corridas de sortijas— y celebraciones populares —fuente de vino, *suertes* y concurso de lucha[82]—. Con ese motivo, las plazas mayores eran convertidas en improvisados ruedos para corridas de toros, festejos documentados en La Laguna, Santa Cruz de La Palma y Las Palmas. Desde principios del siglo XVI se corrían en la plaza del Adelantado cuatro toros por San Juan de junio[83]; y en Las Palmas el nombre de Toril por el que aún se conoce a un callejón que desemboca en la plaza desde el barranco estaría ligado en su origen a tales espectáculos[84]. El recinto abierto, pero a la vez cerrado de la plaza, era el lugar más apto para la fiesta y los espectáculos teatrales. Los atrios de las iglesias,

[78] M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., p. 276.

[79] De una sola pieza y alzado sobre gradas, según las ordenanzas recopiladas en 1540 debía rematar en un capitel de hoja de lata con cruz y bandera de hierro. Tendría además cuatro argollas de piedra o hierro para ahorcar a los delincuentes y devanaderas de madera para encorazar a las mujeres. *Acuerdos del Cabildo de Tenerife V, 1525-1533* [edición y estudio de Leopoldo de la Rosa y Manuela Marrero]. La Laguna, 1986, p. 160.

[80] A. Cioranescu, *La Laguna...*, ob. cit., p. 97.

[81] Según reglamentó el cabildo desde 1541, las piezas de caza —conejos, tórtolas, codornices y otros géneros— sólo se podían vender en la calle que aún hoy es conocida como calle de *la Caza*, anexa a la plaza del Adelantado. En Las Palmas la plaza de Santa Ana acogía varias tiendas y una pescadería, al mismo tiempo que la calle adyacente del Reloj fue conocida primero como de *las Vendederas*. A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., pp. 97 y 113; E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo…», art.º cit., pp. 196-198; A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., pp. 53 y 74; y S. Cazorla León, *Historia de la Catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 1992, p. 103.

[82] E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo…», art.º cit., p. 199.

[83] A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., p. 98.

[84] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., p. 52, nota 43.

elevados sobre escalinatas —Santa Cruz de La Palma, San Francisco de Garachico—, se utilizaban como escenarios teatrales para los autos sacramentales. Durante estas celebraciones y para proteger a la concurrencia de las inclemencias del sol, las plazas se entoldaban según la costumbre de las ciudades musulmanas, como se hacía en Las Palmas de Gran Canaria y en Santa Cruz de La Palma[85] con motivo del Corpus Christi. La celebración de la fiesta motivó la extroversión de la arquitectura, de modo que la plaza, con sus balcones y miradores para los espectáculos, quedaba convertida en una edificación teatral, en una especie de corral de comedias. En la plaza de San Miguel de La Laguna, el ayuntamiento presidía las celebraciones desde el balcón concejil[86], mientras que las monjas del vecino monasterio de Santa Catalina podían disfrutar de los representaciones teatrales, autos sacramentales y comedias a lo divino a través de las celosías de su mirador. Allí también se llevaban a cabo los ajusticiamientos públicos. Como lugar de negocios y tratos de compraventa, en la plaza mayor se hacían los pregones y subastas públicas, la venta de esclavos o la contratación y adjudicación de una obra artística. De ahí la necesaria presencia del reloj. Colocado en la torre de la iglesia mayor o catedral, al son de sus campanadas se hacían las pujas y remates públicos.

La plaza mayor era además el lugar señalado para el abastecimiento de agua a los ciudadanos través de la fuente principal de la ciudad[87], un servicio que se hacía imprescindible en aquellas en las que el espacio de la plaza se asociaba a la celebración del mercado. Situada por lo general en el centro, su presencia está documentada en las tres plazas mayores del archipiélago desde principios del siglo XVI. Según fray José de Sosa, en Las Palmas existía en medio de la plaza —como se ve en los planos de Torriani y Pedro Agustín del Castillo— una *fuente sumptuosa de mucha y fresca agua, la que sube más de una pica en alto por cantería asul*. En 1523 se trajo el agua hasta la plaza del Adelantado desde los manantiales de la sierra del obispo, encañada por arcaduces de madera sobre esteos a través de la calle del agua[88]. Además, el cabildo tomó el acuerdo de hacer otro pilar en la vecina plaza de Nuestra Señora de los Remedios *con una giganta grande en medio con los pechos descubiertos y las manos puestas en las tetas, por las cuales salgan dos caños de agua* y dos leones grandes en los extremos con las patas sobre el borde y un caño en la boca, *todo labrado a la forma e manera del pilar que esta en la plaza Nueva de Granada*[89]; hecho que corrobora una vez más la importancia de Andalucía como modelo de las ciudades canarias. La única fuente del siglo XVI que ha perdurado es la de la plaza mayor de Santa Cruz de La Palma. Adquiere —a diferencia de los pilares exentos— la forma de un frontispicio adosado a la pared coronado por un frontón triangular, reiterando la idea de triunfo que sustenta todo el discurso de la plaza[90]. Fue construida por el cantero Cristóbal de Laserna sobre el solar del antiguo cabildo-ayuntamiento en 1588, tal y como proclama la preceptiva inscripción acompañada por la heráldica del gobernador y de la Isla.

[85] J. Blanco Montesdeoca, «Palos en el Corpus de Santa Cruz de La Palma», en *Serta Gratvlatoria in honorem Juan Régulo*. La Laguna, 1988, pp. 303-317.

[86] Desde el mismo balcón se hacían también las proclamaciones y los pregones de estilo. *A.* Cioranescu, *La Laguna...*, ob. cit., p. 103.

[87] F. G., Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., p. 191.

[88] M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., pp. 277, 287; E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo…», art.º cit., p. 202.

[89] J. Peraza de Ayala, *Ordenanzas de Tenerife*. La Laguna, 1976, pp. 116-117.

[90] J. S. López García, *La arquitectura del Renacimiento en el archipiélago canario*. Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 102-104; y F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 191-193.

## LAS CIUDADES CANARIAS EN EL SIGLO XVI. ESTRUCTURA INTERNA

En la estructura interna de las ciudades y núcleos urbanos canarios es posible distinguir, en función de los usos, la calidad del suelo y las tipologías arquitectónicas, grados de jerarquización marcados por una relación de tensión orgánica entre el área central de la ciudad, habitada por las clases más pudientes, y la periferia, residencia de los más pobres, que a veces vivían en cuevas excavadas en los riscos inmediatos. La configuración de los barrios populares y suburbios venía definida, en general, por su mayor espontaneidad y desorden; y por sus tipologías arquitectónicas: casas de una sola planta; ermitas, conventos, o instalaciones industriales —molinos de viento y de agua, tahonas, ingenios, casas de seda[91]— y otros equipamientos como tanques de recoger agua. Junto a los principales caminos de entrada, se configuraron también algunas plazas de arrabal más o menos amplias, como la plazuela del Tanque de San Cristóbal en La Laguna; y en la de la Cruz, del Quemadero o plaza de la horca, extramuros de la ciudad de Las Palmas, se quemaban a los condenados por el Santo Oficio[92]. Desde el punto de vista social y socioprofesional, los barrios populares y periféricos estaban habitados por una densa población integrada por artesanos: carpinteros, zapateros, sederos, sastres, herreros, caldereros; toneleros, muy importantes en las poblaciones que vivían de la exportación vinícola; trabajadores especializados y los operarios de los ingenios azucareros y menestrales y proletarios en general; a los que hay que añadir en las ciudades marítimas, los oficios relacionados con el mar y la navegación, el comercio y el transporte: pescadores, mareantes y marineros, barqueros, estibadores, carpinteros de ribera, calafates, boyeros.

En estas últimas, la topografía del terreno condicionaba, desde el punto de vista vertical, su configuración en dos zonas: la situada sobre la antigua línea de acantilados y la estrecha plataforma o franja litoral que se extendía a sus pies. Como consecuencia de ello, se formó una «ciudad alta» y otra «baja», con clases sociales distintas, tipologías arquitectónicas y trazados diferenciados. Su estructura interna vino marcada por la polaridad entre un centro urbano de carácter más regular situado en la zona más llana y cercana al mar —habitado por los poderosos y que se emplazaba entre el puerto y la plaza mayor—; y los barrios artesanales y populares que escalaban los riscos superiores, de configuración más espontánea, aditiva e irregular. Es el caso de los *riscos* de San Juan y San Nicolás en la ciudad de Las Palmas, los barrios de San Telmo, San Sebastián, San José y La Asomada en Santa Cruz de La Palma; y los de los Reyes y San Nicolás en Garachico. Las salidas o desembocaduras de los barrancos, además de proporcionar agua y marcar una línea de acceso al interior de la isla durante los tiempos de la conquista, también dividieron a la postre a la ciudad en dos mitades —unidas por puentes de madera que cruzaban la corriente— con personalidades sociourbanas diferentes, fenómeno reconocible en Santa Cruz de La Palma[93] y sobre todo en Las Palmas de Gran Canaria. Separada por el barranco y donde

[91] En Garachico, la plantación de morales para la sericultura —unido a las casas de criar seda—, promovida desde muy temprano por la familia Ponte en sus posesiones, dio nombre al llamado barrio de Los Morales, actual barrio del Volcán.

[92] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria*…, ob. cit., p. 52. Su superficie puede verse en el plano de Torriani.

[93] Al norte del barranco del Río o de los Dolores, que dividía la ciudad en dos partes, se hallaba el popular barrio de La Asomada o de Santa Catalina, en torno al convento franciscano, habitado por artesanos y menestrales.

corrían las aguas del Guiniguada, la ciudad creció polarizada en dos sectores que repetían y rememoraban la división urbana y social de Sevilla, con su barrio de artesanos, tratantes, mercaderes y navegantes de Triana al otro lado del río Guadalquivir. Vegueta era el centro de la ciudad desde su nacimiento; mientras que en Triana, considerada como un barrio añadido durante mucho tiempo, estaban los comercios de los mercaderes. Residencia de artesanos, pescadores y gente de mar, su carácter era, en esencia, más popular, frente a una Vegueta gubernamental y aristócrata, habitada por caballeros y eclesiásticos[94]. Del arroyo del Guiniguada se sacaban dos acequias, cuyas cristalinas aguas iban a alimentar y regar las fuentes, huertas y jardines de las dos mitades de la ciudad[95]. Fabricado de madera a principios del quinientos, el primer puente que cruzaba la corriente del barranco fue arroyado por una avenida en 1579. Por orden del gobernador Martín de Benavides —de quien se dice que colocó en él las estatuas de Santa Ana y San Pedro Mártir—, fue reedificado por el carpintero Bartolomé Martín Pavón sobre seis madres de madera de tea, con sus balcones a los lados, rejas, pretiles y soleras, afianzadas en estribos de piedra[96].

A partir de la periferia urbana, se estructuraba el paisaje rural como continuidad del núcleo urbano en una ciudad abierta como La Laguna, rodeada por ejidos, dehesas para el pastoreo de los ganados, heredades de viña y tierras de pan sembrar[97]; mientras que la vega extramuros de la ciudad de Las Palmas se hallaba dividida en parcelas de regadío para el abastecimiento local de hortalizas y frutas[98]. Según fray José de Sosa, las huertas que ceñían la ciudad proporcionaban a sus vecinos, sin salir de ella y de su casa, toda clase de verduras frescas, higos y brevas, amén de los plátanos que orillaban como vallados las acequias por donde corría el agua todo el año. En otros lugares como Icod, El Realejo o La Orotava, las viñas envolvían al casco urbano e incluso muchas casas poseían huertas y parrales anexos por lo que las viviendas con bodegas eran comunes[99].

### Las órdenes religiosas y la ciudad

El asentamiento de las órdenes religiosas tuvo un papel decisivo en la ordenación espacial de las ciudades canarias. En los planos levantados a finales del siglo XVI por el ingeniero Leonardo Torriani de Las Palmas de Gran Canaria, La Laguna y Santa Cruz de La Palma, se observa cómo los franciscanos y dominicos se acomodaron en la periferia urbana, en los extremos sur y norte respectivamente. En todas estas fundaciones los dominicos se establecieron en la zona opuesta a la que habían ocupado con anterioridad los franciscanos. Así, en Las Palmas los frailes de San Francisco fundaron su convento, en 1477, al otro lado del cauce del Guiniguada, en Triana, mientras que los dominicos lo hicieron en el otro extremo, en el sitio que el cabildo de la isla les franqueó, *a la entrada de la Vegueta*, en 1522. En el caso de los conventos franciscanos de la misión de Canarias, cuyas casas fueron establecidas en la zona meri-

[94] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 21; y Sosa, p. 63.

[95] P. A. del Castillo, *Descripción histórica…*, ob. cit., p. 197; y fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., p. 62.

[96] M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico de Gran Canaria en el quinientos*. Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 73 y 135-136.

[97] Cfr. M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., pp. 72-79; y 93-118.

[98] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., p. 36; y Sosa, p. 62.

[99] P. M. Martínez Galindo, *La vid y el vino en Tenerife en la primera mitad del siglo XVI*. La Laguna, 1998, pp. 232-233.



Convento franciscano. Betancuria.

dional de la provincia de Castilla como punto de concentración de los misioneros enviados a evangelizar a las Islas durante el siglo XV, se puede constatar como las nuevas fundaciones conventuales —el monasterio de la Madre de Dios en Jerez de la Frontera, el de Santa María de las Veredas en Utrera— se levantaban inmediatos a la villa, un poco alejados de la urbe y de sus populosos arrabales, en pleno campo, pero de forma que fuesen conciliables el aislamiento y el retiro característico de la espiritualidad franciscana con el acceso rápido a la población para la predicación. El padre Quirós, al hablar del convento de San Antonio de Gáldar, señala que fue fundado entre los pueblos de Gáldar y Guía, *apartado de poblado, en un lugar muy fresco y de mucha agua, muy aparejado por la soledad para la oración y la contemplación*. Ya en las islas los franciscanos mantuvieron esta regla en casi todas sus fundaciones, como prueban las de Las Palmas de Gran Canaria, San Sebastián de La Gomera, Santa Cruz de La Palma y especialmente La Laguna, donde establecieron su fundación en las afueras de la ciudad. En todos estos casos, los conventos crearon el núcleo de barrios configurados en torno a sus estructuras, originando así una tensión orgánica con el centro, estructurado en torno a la iglesia y la plaza mayor. Un informe suscrito por el presidente del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma en 1823 es revelador sobre el papel desempeñado por los conventos de frailes en la distribución social y espacial de la ciudad. De un lado distingue a los más pobres —descendientes de aquellos *guanches* que habitaban las cuevas de un risco inmediato al convento—, jornaleros, pescadores y demás proletarios, congregados alrededor del monasterio de San Francisco; y de otro, las clases más pudientes, que desde la fundación de la ciudad se establecieron en torno a la iglesia mayor de El Salvador. Como centros espirituales y sociales de sus áreas de influencia, las campanas de sus torres y espadañas marcaban la vida misma de la comunidad. Así, desde el campanario del convento franciscano de Santa Cruz de La Palma, se solicitaba, al caer la tarde, una oración por los navegantes, por los que estaban en la agonía de la muerte y por los buenos sucesos de la monarquía. Las casas conventuales prestaban además variedad de servicios a la comunidad de su barrio, tanto en el campo educativo como asistencial, tendiendo con ello a precisar y delimitar su área de influencia y a crear una fuerte interacción con la feligresía. Uno de estos servicios claves era el de la pila o fuente de agua, que abastecía desde el convento a la comunidad circundante. Ubicadas en los atrios o en los muros perimetrales, configuraban un lugar de encuentro cotidiano y de sociabilidad para el vecindario. Las cofradías y hermandades establecidas en los conventos —principalmente la del Rosario en los dominicos y la de los terciarios en los franciscanos— también reforzaban la identidad de sus habitantes. Por otro lado, la captación de propiedades y rentas urbanas por parte de las órdenes religiosas, a través del sistema de censos con hipoteca, generaba una trama de articulación entre el convento y sus feligreses[100]. Así, el barrio del Tanque de San Cristóbal, muy habitado a lo largo de los siglos XVI y XVII, fue un pequeño *feudo* de los frailes dominicos de La Laguna.

[100] Cfr. R. Gutiérrez y J. E. Hardoy, «La ciudad hispanoamericana en el siglo XVI», en *La ciudad iberoamericana*. Buenos Aires, 1985, pp. 115-116.

En Canarias se llegaron a fundar hasta 55 casas monásticas, tanto masculinas como femeninas, la mayoría de ellas en la isla de Tenerife, seguida a distancia por Gran Canaria y La Palma. De ellas tres habían sido abiertas en el siglo XV —la de los franciscanos de Betancuria, Las Palmas y La Laguna— y diecisiete a lo largo del siglo XVI. Con la fundación de tantas casas religiosas, las principales poblaciones canarias —*Las Palmas, La Laguna*, La Orotava, Icod, Garachico, Santa Cruz de La Palma—, se convirtieron en auténticas ciudades-convento. Como las castellanas y andaluzas, crecieron dominadas —y a veces asfixiadas— por la proliferación de iglesias, ermitas, capillas y sobre todos conventos y monasterios. Torres y campanarios, miradores, huertas y tapias de cerramiento constituían los puntos de referencias esenciales de sus habitantes, transformando el paisaje urbano en la ciudad de Dios.

Las Palmas, cabeza eclesiástica del Archipiélago, y La Laguna, en Tenerife, concentraban el mayor número de casas monásticas, seis en cada una. La Laguna es, sin duda, la que mejor ha conservado ese carácter. Para Unamuno, que visitó Tenerife en 1909, la ciudad*, con sus calles largas y silenciosas* [...] *sus salientes miradores de celosías* [...] *sus tertulias en los conventos y en las casas señoriales, chocolate a media tarde y monjas reposteras, adquirió desde su fundación el carácter conventual que la distinguió más adelante*. El impacto urbanístico de los monasterios condicionó el desarrollo del caserío al limitar la altura de las construcciones de su entorno para evitar la intromisión en la clausura. A lanzar piedras y disparar con pistolas desde *dentro de su conuento* llegaron las monjas del convento de Santa Clara de La Laguna para impedir que se levantara una tapia en una casa situada frente al convento, en una calle que las monjas consideraban como propia. El monasterio era dueño además de algunas de las casas de su entorno más próximo, que utilizaba como granero o como habitación de sus serviciales. Algo parecido sucedía en Santa Cruz de La Palma con las viviendas fabricadas en las calles del Tanque y de los Molinos, cuyo trazado venía dado por el monasterio franciscano, de manera que la calle discurría paralela al muro o cerca de la huerta, en la que se apoyaban las moradas situadas hacia el lado del monasterio.

## LAS VILLAS SEÑORIALES

En las islas de señorío los poderes civiles, militares y religiosos tenían asiento en las villas capitalinas: el gobierno local —representado por la residencia del señor territorial o su administrador y el concejo municipal— y la iglesia matriz —Nuestra Señora de Guadalupe en Teguise, Santa María en Betancuria y Nuestra Señora de la Concepción en Valverde—, únicas parroquias durante los primeros siglos para toda la jurisdicción insular. Todas ellas se establecieron, debido a razones defensivas, en el interior y no en la costa: en una suave pendiente a la sombra de un cráter volcánico situado en el centro de la isla (Teguise); en medio de un valle estrecho y alargado (Betancuria) rodeado por montañas; o sobre una ladera entre barrancos y a considerable altitud




Teguise, por Leonardo Torriani.





sobre el nivel del mar (Valverde). Para la comunicación con el exterior, se sirvieron de los puertos próximos, situados en la costa oriental y unidos por el camino real: el de Arrecife, principal de la isla de Lanzarote, al que acudían *las naves con mercancías* como escribe Torriani; o los de la Caleta y la Estaca, en El Hierro, donde se hallaba la cueva del Concejo y la aduana señorial.

Este tipo de asentamiento repetía las condiciones de la Edad Media, con el caserío —definido por su carácter ageométrico e irregular determinado por la topografía accidentada y el crecimiento orgánico y espontáneo— al pie de una colina coronada por una única fortaleza, refugio de sus pobladores en caso de ataque. Así sucedió con ocasión de las invasiones berberiscas de 1571 y 1586, cuando el marqués de Lanzarote se resguardó con los suyos en el castillo de Guanapay[101]. Para Betancuria propuso Torriani una solución similar con el proyecto de un castillo sobre las alturas que dominaban el valle, como abrigo para el conjunto de la población de toda la isla, que calculaba en unas mil almas. En ningún caso se adoptó una planificación urbana en sus orígenes, disponiéndose el hábitat de forma dispersa, desordenada y aditiva. El centro estaba configurado por la iglesia parroquial, con su plaza adyacente y la casa señorial en sus proximidades. En todas ellas, la orden franciscana estableció su convento, con iglesia, casa y huerta tapiada, en un extremo o a las afueras de la villa, con arreglo a la tradición de la orden.

## Betancuria y Teguise

Betancuria, villa capital de Fuerteventura, había sido fundada por el conquistador normando Jean de Béthencourt en 1402. Aquí residían las principales familias de la isla, que defendieron la capitalidad de la vi-

[101] Después de la invasión francesa de 1551, el marqués había convertido la torre que se levantaba sobre el volcán de Guanapay en un modesto castillo con aposentos de refugio.



Betancuria.



Teguise. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

lla en los siglos siguientes[102]. La ausencia de plan previo y de calles hizo que nunca tuviese aspecto urbano, de modo que los núcleos de población se repartían por el valle y las laderas cercanas sin ningún orden y a ambos lados del curso del barranco que dividía el asentamiento. A finales del siglo XVI contaba —según Torriani— con 150 casas *fabricadas rústicamente y sin orden*. Junto a la parroquia de Santa María de Betancuria se encontraba la residencia señorial de los Arias y Saavedra, señores de Fuerteventura, cuyo *palacio* comunicaba, a través de un pasadizo de madera, con la iglesia matriz[103].

La Real Villa de San Miguel de Teguise fue refundada en 1418 por Maciot de Béthencourt sobre el principal asentamiento aborigen, la Gran Aldea o Acatife, situada en el corazón de la isla de Lanzarote. Su actual configuración urbanística, bastante regular, ha de ser posterior a 1618, fecha en la que los musulmanes destruyeron gran parte del caserío. Las casas eran pequeñas y bajas, cubiertas por cañas, paja o tortas de barro[104]. Según Torriani, en ella moraba *el marqués con la gente de tráfico y los mercaderes*. En la plaza mayor se levantaban la iglesia y el cabildo, así como el edificio de la *cilla* para guardar los granos que la Iglesia recibía en concepto de rentas y diezmos, en una isla que, como la de Fuerteventura, fue el granero del archipiélago. No muy alejada de la parroquia se ubicaba la casa-palacio de los marqueses de Lanzarote, que seguramente comenzó a edificar el primer marqués don Agustín de Herrera y Rojas. A modo de una casa-fuerte, contaba con una torre —símbolo del poder señorial— y almenas en la fachada[105]. En las afueras del núcleo urbano, además de los molinos de viento para moler el grano y de las ermitas votivas, se hallaba la Gran Mareta, charca o laguna artificial, elíptica y rodeada por una muralla, construida por Sancho de Herrera *el Viejo* en el siglo XV para recoger las escorrentías de la lluvia, proporcionando agua a sus habitadores y al resto de la isla.

[102] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 18.

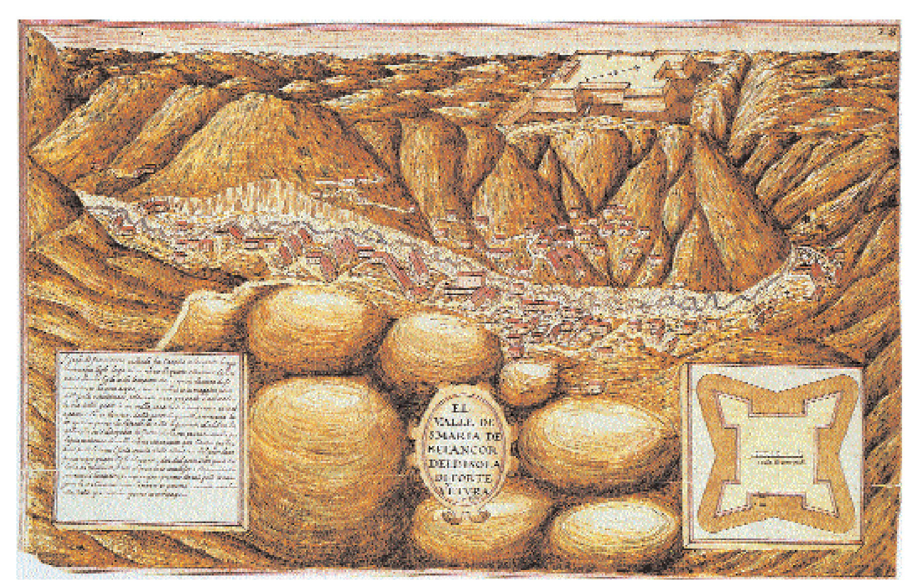
[103] Poco antes de 1655, el mayordomo de la fábrica parroquial de Betancuria vendió de la madera de la iglesia *alguna cantidad a Don Fernando Arias y Sabedra, señor de esta ysla, para un pasadisso que hisso de su palacio a la ygleçia*. J. Pérez Morera, «El pasadizo aéreo en la arquitectura canaria», en *Islenha*, nº 18. Funchal, 1996, p. 62.

[104] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 17.

[105] Arruinada y pasto de las llamas en 1618, fue reedificada a lo largo de la centuria. Constituía una vasta construcción cuadrada en torno a un patio central empedrado, con aposentos y salas principales, corredor, bodega, corral y jardín. M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *Arquitectura de Lanzarote en el siglo XVII*. Arrecife, 1997, pp. 55-57.



Valverde. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.




Betancuria, por Leonardo Torriani.



## Valverde

Perteneciente al señorío de los condes de La Gomera, en la isla de El Hierro no existía ningún centro urbano como tal, sino caseríos con pocos edificios, siempre dispersos y sin sentido de agrupamiento. Ni siquiera en la capital, la villa de Santa María de Valverde —la más humilde de Canarias— se puede adivinar una cierta configuración urbanística con calles y plazas[106]. Su emplazamiento, sobre los 600 metros de altura, vino determinado por su proximidad a los recursos hídricos y forestales y a los mejores pastos y tierras de labor: el entorno del Garoé —proveedor del agua—; y las fértiles Vegas y meseta de Nisdafe, que proporcionaban a la población cereales y frutos, alimento para el ganado y madera y leña para la construcción y las necesidades básicas. Hasta fines del siglo XVI no hay referencias concretas; apenas se dice que tiene parroquia y un convento franciscano —fundado en 1584— en construcción y que no disponía de casas consistoriales, por lo que el concejo celebraba sus cabildos en la ermita de Santa Catalina, en el barrio de Tesine. La difícil topografía, en terreno inclinado y accidentado, condicionó la dispersión del poblamiento y la proliferación del hábitat en cuevas rupestres o excavadas bajo tierra[107]. La propia iglesia parroquial estuvo instalada durante mucho tiempo, en la «Cueva de la Pólvora», a las afueras de la villa[108].

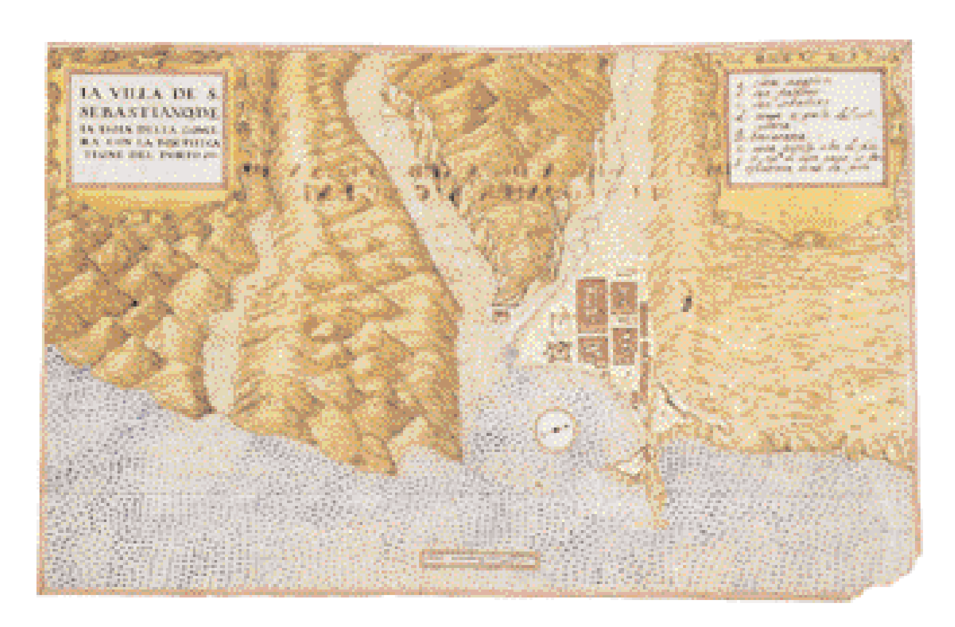
## San Sebastián de La Gomera

A diferencia de las anteriores, el emplazamiento de la villa capital de San Sebastián de La Gomera está en la costa —en la fachada oriental de la isla, como en el resto de capitales canarias—, al margen de la desem-

[106] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 20.

[107] G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales…*, ob. cit., pp. 111-112, 123, 236 y 498-500.

[108] D. V. Darias y Padrón, *Noticias generales históricas sobre la isla del Hierro*. Santa Cruz de Tenerife, 1988, p. 240.






San Sebastián de La Gomera, por Leonardo Torriani.

bocadura de un valle estrecho. Esto le proporcionó sus mejores años de esplendor y también su ruina. Lugar de paso obligado y de avituallamiento, desde el primer viaje de Colón, de las flotas que pasaron rumbo a la conquista y colonización del Nuevo Mundo, fue también blanco de la piratería europea y berberisca. Las excelentes condiciones naturales de su abrigada bahía y de su puerto, considerado por navegantes e ingenieros como el mejor de Canarias, le confirió su singularidad y el origen de su función como centro administrativo, de entrada y salida principal de mercancías y residencia señorial. Fundada a mediados del siglo XV, tres fueron los focos que orientaron el asentamiento urbano: la torre de defensa, fortaleza y depósito de mercancías al mismo tiempo; la iglesia mayor y la casa del conde. Su trazado regular, de estructura abierta —sólo defendida por la torre y una muralla o trinchera a lo largo de la playa— y alargada con manzanas y tres calles longitudinales extendidas en dirección este-oeste, también difiere notablemente de sus hermanas de las islas señoriales, del mismo modo que constituye un interesante precedente de lo que décadas más tarde se hará en las primeras ciudades americanas, especialmente en Santo Domingo (1500). El eje central unía la plaza de la iglesia con la del puerto, que tenía su mejor surgidero frente a la calle principal, configurado como espacio de entrada a la villa y en el que se levantaban las casas señoriales y la aduana. En pleno extrarradio, se erigía el convento franciscano de los Santos Reyes, próximo a la vieja torre, también exenta[109].

## LAS CIUDADES MARÍTIMO-COMERCIALES

Las «Ordenanzas de Población», recopiladas y dictadas en 1573 por el rey Felipe II, distinguían básicamente dos modelos de ciudades o patrones de asentamiento diferenciados: las ciudades marítimas o costeras

[109] Cfr. G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales…*, ob. cit., p. 501.

y las ciudades «mediterráneas» o interiores. Al contrario que las primeras, las «mediterráneas» eran núcleos generalmente abiertos, no fortificados, es decir, «creados para la paz». Tanto en Canarias como en el Nuevo Mundo, ambos tipos urbanos se diferencian en el amurallamiento o no —ciudades fortificadas o ciudades abiertas— y en el número y función de sus plazas. Las urbes interiores eran ciudades centralizadas en torno a una única plaza «representativa» —la plaza mayor— que aglutinaba los edificios simbólicos de la vida pública y ciudadana, mientras que las ciudades costeras contaban además con otra plaza comercial junto al desembarcadero. Esta duplicidad de espacios —la «plaza de la mar» y la plaza de la iglesia— deriva de Vitrubio[110], quien en su tratado *De Arquitectura* recomendaba que el «foro» se situase cercano al puerto si la ciudad se encontraba a orillas del mar y en medio de la población cuando ésta se hallase tierra adentro. A la manera de un portal de una casa, la ciudad o villa portuaria se sitúa en el punto de entrada y de salida de un área productora o *hinterland*. Como nudo de líneas de transporte marítimo y terrestre, en ella son físicamente transferidos mercancías y pasajeros. Sus funciones marítimas influyen de forma determinante en la morfología urbana, en la estructura socioprofesional o en la vida cultural. Adquirieron de ese modo una identidad «marítima y atlántica» y también una personalidad política que, ya en el siglo XVI, diferenciaba a Garachico, Santa Cruz de La Palma y quizás a Las Palmas de Gran Canaria del resto de las ciudades canarias[111].

Al mismo tiempo, la ciudad portuaria constituye un imán que atrajo a mercaderes del norte de Europa, de Portugal y de la Baja Andalucía, que la utilizaron como plataforma de sus negocios. Se convirtieron así en un microcosmos integrador de razas y culturas, en el que los cosecheros, cargadores y exportadores locales convivían con los comerciantes foráneos, sevillanos, portugueses, genoveses y flamencos. Los cosecheros y comerciantes componían un grupo muy emprendedor, que controlaba los resortes del comercio: dinero, mercancías y barcos, actuando como testaferros de los mercaderes foráneos en la Carrera de Indias. El comercio marítimo también demandó el establecimiento de funcionarios del rey y administradores de la hacienda real: guarda del puerto, alcalde mayor, almojarifes, jueces de Indias; junto a numerosos escribanos públicos, imprescindibles para garantizar las complicadas operaciones comerciales que exigía el desarrollado sistema mercantil del comercio de exportación, con sus préstamos a riego, letras de cambio y sociedades mercantiles para la navegación y el comercio. Marineros, capitanes y maestres de naos también desempeñaban un papel clave en este mundo comercial y naviero. En los puertos de Santa Cruz de La Palma o Garachico se entrecruzaban una serie de circuitos comerciales atlánticos. Al mismo tiempo, el tráfico negrero Canarias-Golfo de Guinea-Indias —controlado por los portugueses— convirtió a ambas plazas en importantes mercados de esclavos. En todos estos negocios se detectan los grandes vínculos comerciales existentes entre los mercaderes de Santa Cruz de La Palma y Garachico, las más importantes ciudades marítimo-comerciales del archipiélago en el siglo XVI.

[110] J. J. Junquera, «Reflexiones sobre el urbanismo canario y sus relaciones con Hispanoamérica», en *Revista de Historia Canaria*, nº 172. La Laguna, 1980, p. 250; y F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma*…, ob. cit., p. 39.

[111] A. Guimerá Ravina, «Garachico (Tenerife), puerto de la expansión europea (1566-1630)», en *Coloquio Internacional Canarias y el Atlántico 1580-1648. IV Centenario del Ataque de Van der Does a Las Palmas de Gran Canaria [1999]*. Las Palmas de Gran Canaria, 2001, p. 431.



Muelle y Puerta de Tierra. *Nobilíssima Palmaria Civitas*. Sociedad «La Cosmológica». Santa Cruz de La Palma.

Sus puertos funcionaban a dos niveles: el del gran comercio internacional y el del circuito del cabotaje insular e interinsular derivado tanto de la exportación como del consumo interno. El cabotaje insular era realizado por barcos de pequeño porte. Debido a la difícil orografía de las islas, el sistema portuario canario se caracterizaba por la atomización de puntos de embarque para dar salida a la producción —azucarera vinícola, orchilla, sangre de drago, brea o de subsistencia—, con haciendas y explotaciones de difícil acceso terrestre situadas en zonas alejadas de los principales núcleos urbanos. Al igual que en otras ciudades atlánticas —andaluzas o portuguesas—, el trazado de las ciudades marítimas presentaba un diseño regular o semirregular formado por una trama de calles ortogonales, pero con manzanas desiguales o alargadas y calles principales paralelas a la costa en dirección norte-sur (Las Palmas de Gran Canaria) o este-oeste (Garachico); o ciudades lineales diseñadas a lo largo del litoral y en torno a una larga calle principal, verdadero eje del asentamiento. Es el caso de Funchal en la isla de Madeira y de su modelo, Setúbal, en Portugal; y Faial, en Azores, con una calle como espina dorsal de la trama urbana, muy parecida a Santa Cruz de La Palma[112]. En la línea litoral las viviendas unidas formaban una barrera continua que protegía la población de la brisa húmeda del mar —la *maresía*—, al tiempo que constituían una defensa frente a los eventuales ataques piráticos. Sólo estrechos callejones —fácilmente defendibles en caso de invasión— daban acceso al mar.

De acuerdo a la citada norma vitrubiana —recogida por las ordenanzas de población de 1573—, las ciudades marítimo-comerciales se caracterizaban por su doble sistema de plazas —como ejemplificaban Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de La Palma, Garachico o San Sebastián de La Gomera—, una central con los edificios oficiales o simplemente la iglesia mayor y otra marítima comercial, la plaza del muelle

[112] J. M. Fernandes, «O Funchal e o urbanismo de raíz portuguesa no Atlántico», en *Actas do I Coloquio Internacional de Historia da Madeira.* Funchal, 1986, p. 250; y F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 39-40.



*Puerta de Tierra*. Garachico.

o plaza de la mar, centro de la actividad mercantil y financiera. La función de esta plaza marítima era la de espacio de entrada y salida de mercancías y pasajeros, lugar de tratos y de negocios y foco clave de la vida económica de la ciudad[113]. Para que las naves hiciesen aguada, en ellas era imprescindible la fuente o pilar[114]. Como se ve en los planos que levantó Torriani, en Las Palmas la plazuela del desembarcadero —hoy parque de San Telmo, el santo patrono de los mareantes que aquí construyeron una ermita en su honor— era un simple terraplén situado en un extremo de la población y protegido por el torreón o fuerte de Santa Ana, punto en el que moría el lienzo de muralla que defendía la ciudad por su flanco norte. De ella partía la calle mayor de Triana, calle del comercio y de los mercaderes. Santa Cruz de La Palma repetía un esquema parecido y desde la plaza del muelle, a la entrada de la ciudad, partía la calle mayor o Real. De dimensiones rectangulares, se hallaba ceñida por un parapeto que formaba un malecón en uno de sus costados y una muralla en la que se abría la Puerta de Tierra, en línea con el espigón portuario. En sus cercanías se localizaban las cuevas del *Degredo*, donde se internaban en cuarentena a los pasajeros para evitar la propagación de las enfermedades contagiosas. En Garachico, la plazuela del puerto era un terraplén de forma triangular o irregular. Cubierto y enlozado con piedra en 1616 por el cantero Luis de Morales[115], en el frente de mar se abría el muelle o malecón, junto al cual se agrupaban las naves. Era el llamado paseo de las barandas, dibujado hacia 1635 por el ingeniero italiano Próspero Casola como una balaustrada donde se realizaban las operaciones comerciales. Al respecto, Viera y Clavijo señala que de las casas que rodeaban su fondeadero *y de un paseo que llamaban las Barandas, se alcanzaban las mercaderías y se hacían los ajustes con los navíos y los barcos como si fuesen tiendas*. El muro que bordeaba el fondeadero y los edificios que se levantaron en este sitio dieron origen a la calle de la marina, como ocurría en otros puertos del imperio español[116]. Aquí se hallaba, según el plano de Torriani, además de la *fontana*, la *porta*, es decir, la «Puerta de Tierra», gran puerta de piedra con vano rectangular reconstruida en 1602, que milagrosamente sobrevivió a la catástrofe volcánica de 1706 y que aún subsiste. Tanto Garachico como Santa Cruz de La Palma recibían al visitante y se abrían al mundo exterior a través de esta puerta —presente también en las ciudades coloniales americanas como Veracruz o Campeche—, el símbolo urbano que mejor define el carácter y la función de una ciudad marítima. Situada en la plaza del muelle o plaza de la mar, en directa comunicación con el desembarcadero, malecón o muelle de las instalaciones portuarias, marcaba la frontera entre la isla-ciudad y el mundo de ultramar. Como umbral y puerta de entrada y de salida, era un punto principalísimo, paso obligado de personas, carruajes y mercancías. Su uso no era por lo tanto militar o defensivo sino administrativo como puerta para garantizar el pago y la recaudación fiscal, es decir, lugar donde se recaudaban los derechos de almojarifazgo que gravaban las importaciones y exportaciones. De ello se encargaban el almojarife y los funcionarios de la casa de la aduana, cuyas instalaciones y depósitos se hallaban inmediatas al surgidero

113 F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma*…, ob. cit., p. 39.

114 En San Sebastián de La Gomera aún perdura el «pozo de la aguada»; mientras que en Las Palmas la fuente para abastecer a los navíos fue construida por la confraternidad de mareantes. J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín*, ob. cit., p. 25.

115 A. Cioranescu, *Garachico*. Santa Cruz de Tenerife, 1977, p. 17.

116 A. Guimerá Ravina, «Garachico…», art.º cit., p. 46.

de las naves y a la puerta de Tierra con el fin de facilitar ese control mercantil[117]. Conforme a las disposiciones oficiales, por razones de higiene o malos olores, en la playa se situaban también las pesquerías, las lonjas de pescado, las carnicerías y las tenerías donde se trabajaba y curtía la piel; así como los astilleros para la construcción naval y la reparación de naves, actividad favorecida por la abundancia de la madera y brea que proporcionaban los montes cercanos; y los hornos de cal, material imprescindible para la construcción que se importaba por vía marítima, de ahí su localización en las proximidades de los puertos y desembarcaderos. Traída por mar desde las islas orientales en piedra, la cal tenía que ser guisada en un horno para reducirla a polvo.

Como ciudades-puerto, las ciudades marítimo-comerciales se vieron abocadas a desarrollar un sistema defensivo para proteger el comercio, fuente de su prosperidad, y defenderse de los ataques de la piratería. Durante los primeros tiempos y antes de que se impusieran —en la segunda mitad del siglo XVI— los complejos fortificados globales e integrados del renacimiento, el esquema adoptado se reducía a un estrecho engranaje entre el puerto, la plaza del muelle o plaza de la mar, centro de la actividad comercial, y la torre defensiva. Este modelo de ciudad costera, con torre dominando sobre el puerto junto a la plaza del muelle, se remontaba también al tratado de Vitrubio[118]. La torre de San Miguel del Puerto —primera fortaleza de Santa Cruz de La Palma, edificada hacia 1511 por el adelantado Alonso Fernández de Lugo— se hallaba junto a la Puerta de Tierra; mientras que el castillo de San Miguel en Garachico —a mitad de camino entre fortaleza y torre por su dimensión reducida— fue construido en 1575 dominando la entrada a la bahía.



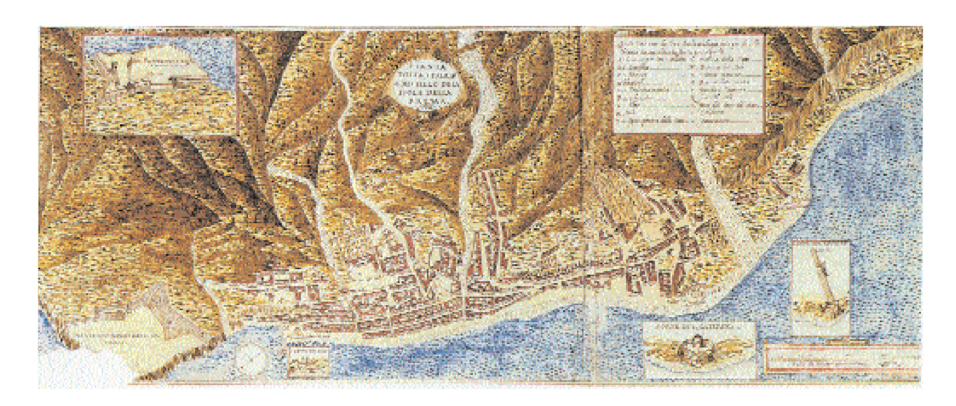


## Santa Cruz de La Palma

Fundada en la primavera de 1493 en una amplia ensenada abierta al naciente, Santa Cruz de La Palma pronto pasó a ser, según el viajero portugués Gaspar Frutuoso, la principal escala en la ruta hacia el Nuevo Mundo y una de las ciudades más florecientes del Archipiélago. Su pujanza comercial inclinó a Felipe II a establecer en ella en 1558 el primer juzgado de Indias del Archipiélago. Como juez oficial para Canarias el rey nombró en 1564 a Francisco de Vera, *con obligada residencia en la ysla de La Palma, por ser la más comercial y por muy poderosas razones.* El considerable volumen de negocios mercantiles hizo necesaria la existencia de diez escribanías públicas, que signaban las contrataciones que se efectuaban anualmente. Como una nueva Génova la vio el cremonés Leonardo Torriani, que llegó a Santa Cruz de La Palma en 1587: *Esta ciudad está poblada por portugueses, castellanos, flamencos, franceses y algunos genoveses. Es gente vanidosa, ostentosa, soberbia, imprudente, inconstante e infiel en sus amistades. Las mujeres tienen aquí más imperio sobre los hombres y exceden a las de otras islas, en amores, en requiebros, cantos, músicas, bailes, en conversaciones libres y en esplendor. Merecidamente se pueden aplicar a esta ciudad los epítetos que convienen a Génova, por lo*

[117] Desde 1500 se construyó en Garachico un bodegón o depósito de mercancías en la playa con el fin de fiscalizar el tráfico. Más tarde, en 1516 se instaló en el puerto una casa de la Aduana. A. Guimerá Ravina, «Garachico…», art.º cit. p. 445; y A. Cioranescu, *Garachico*, ob. cit., p. 11.

[118] J. J. Junquera, «Reflexiones…», art.º cit., pp. 250-251; y F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…,* ob. cit., p. 39.



Santa Cruz de La Palma, por Leonardo Torriani.

*menos en lo del mar, de los hombres y de las mujeres, porque en las montañas tiene bastante más arbolado.*

Todos los viajeros coinciden en destacar el carácter cosmopolita de la ciudad, abierta enteramente a los contactos con el exterior. Al respecto, escribía el portugués Gaspar Frutuoso: *Fue creciendo la tierra y con la noticia de su fertilidad acudieron flamencos y españoles, aragoneses, levantinos, portugueses, franceses e ingleses con sus negocios, de lo que vino tanto aumento que vino a ser la mayor escala de Indias y todas estas islas; plantaron viñas, y al ver la gran abundancia de vino que daban, llenaron de cepas toda la tierra hasta meterse en la sierra y en las laderas altas y bajas, barrancos, espesuras y montañas, eriales y breñas* [...] *De aquí viene tan gran comercio y escala de todas las naciones y tanto crecimiento de bienes, que ella sola rinde de derechos de entrada y salidas de aduanas más de 30,000 cruzados a 6%*».

El extraordinario desarrollo que adquirió la ciudad en el siglo XVI se refleja en el crecimiento de su población, equiparable a la de Las Palmas de Gran Canaria. Esa prosperidad general se materializó en la construcción de edificios públicos, iglesias y conventos; y en la arquitectura renacentista de su plaza mayor, la más sobresaliente y monumental del Archipiélago.

Desde su fundación, la ciudad nació por y para el mar. La elección del emplazamiento vino determinado primordialmente por las ventajas naturales que ofrecía su bahía, a las que se añadían la cercanía de buenos montes para la construcción y la existencia de un curso de agua permanente, canalizado por el barranco del río, que movía a su paso nueve molinos harineros. Como señala Pérez García, el Adelantado eligió el sitio que consideró más idóneo, la ribera de una pequeña ensenada, abierta al naciente: *pensó primordialmente en el puerto, que iba a ser el medio de su prosperidad, y no en su población. No le importaron los altos riscos que la circundan, a modo de anfiteatro, que podrían impedirle su extensión. Así, su crecimiento iba a estar marcado por el desnivel del suelo, lo que le daría, más tarde, la plasticidad de una artística perspectiva*[119]. Acomodada a esta orografía escarpada y difícil, su morfología vino marcada por el escalonamiento y la pendiente del terreno, de modo que la topografía impuso un urbanismo de formas fluviales y dirección longi-

[119] J. Pérez García, «Santa Cruz de La Palma, semblanza histórica», en *Programa de las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen*. Santa Cruz de La Palma, 1975.




Garachico, por Leonardo Torriani.

tudinal a lo largo de la costa, con una larga calle paralela a la orilla del mar —tipo de diseño lineal que ha sido puesto en relación con el de las ciudades atlánticas portuguesas—, trazada en la estrecha franja costera más o menos llana. Perpendiculares a este eje director, se encuentran las calles que bajan desde las partes altas de la ciudad, con tramos escalonados en las zonas más escarpadas. El resultado —como destaca el profesor Castro Borrego— es una *magnífica adaptación al terreno, ya que las casas de la avenida marítima no tapan la visión de las casas de la calle Real que se encuentran detrás. Esto constituye una lección que deben tener presente los arquitectos actuales*[120].

## Garachico

Fue el puerto principal del comercio exterior canario entre 1566 y 1630, cabecera de un amplio y rico territorio cuya área de influencia se extendía desde los Realejos hasta Adeje[121]. *Aquí* —escribe Viera y Clavijo— *estaba el comercio de América y del Norte. Había grandes almacenes, vivían muchos caballeros de título y de las órdenes militares, casas como palacios, excelente iglesia parroquial, un hospital, tres conventos de religiosos y dos de monjas. Por eso se decía «Garachico, puerto rico»*. Las condiciones naturales de su abrigada ensenada, cerrada en herradura, convirtieron a su población en *la más rica y de mayor comercio de todos los lugares y ciudades de estas islas* según Torriani. Las naos que acudían a cargar sus azú-

[120] F. Castro, «Personalidad arquitectónica y urbanística de Santa Cruz de La Palma», en *Diario de Avisos*. Santa Cruz de La Palma, julio de 1975.

[121] A. Guimerá Ravina, «Garachico…», art.º cit., pp. 429-453.



Garachico. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

cares y vinos partían hacia todas partes, al Río de la Plata, Brasil o al Yucatán; a Angola, a Cádiz, a Londres, a Flandes o a Hamburgo; y *volvían cargadas de especies orientales, de esclavos del África, de paños ingleses, de telas de Francia, de obras de arte flamencas, de productos manufacturados vizcaínos o italianos*[122].

Como salida natural del territorio que comprendía los antiguos reinos de Icod y Daute, la primacía de Garachico en el comercio internacional canario derivó de su papel como principal plaza exportadora en el tráfico azucarero y sobre todo vinícola. El noroeste de Tenerife concentraba —junto con Taoro— el mayor número de ingenios de la isla[123]; y el vino cosechado en ambas comarcas representaba casi la mitad de toda la producción de la isla, cuya hegemonía en este comercio —el 85% de las exportaciones— era absoluta.

Su prestigio y su extraordinaria actividad mercantil forjó un mito de riqueza y opulencia que se refleja en el imaginario colectivo, en las leyendas urbanas —la calle de mármol por la que sólo transitaban los poderosos—, en las descripciones de viajeros y cronistas, que dibujaron su paisaje urbano y su sociedad mercantil como si de una nueva Holanda o una nueva Sevilla se tratase, y en la cartografía de la época. A la manera de un escenario del teatro universal, Garachico desplegaba a los ojos de los visitantes sus riquezas y su pujanza marítima. Desde el punto de vista iconográfico, su prestigio económico se mostraba mediante un discurso casi teatral. El puerto de Garachico —escribe Agustín Guimerá— *aparecía unas veces en los mapas de la época como una inmensa ensenada, ocupando de forma exagerada una buena porción de la isla. En otras el artista representaba la villa a las faldas de un Teide inmenso, aguzando las torres de sus iglesias para asemejarla a una ciudad portuaria de Flandes u Holanda, con el dios Neptuno presidiendo la escena*[124].

De sus escarpadas paredes naturales, *antepecho de esmeralda* según fray Andrés de Abreu, manaban los acuíferos que alimentaban la «Madre del Agua», cuyo caudal, canalizado por la acequia principal, era aprovechado para el riego de las cañas y vides y como fuerza motriz para los molinos de azúcar y de pan. Como se ve en el plano levantado por Torriani, el mismo canal o acequia marcaba el límite con el núcleo edificado, a partir del cual comenzaban los cañaverales que ocupaban la estrecha franja costera. Beneficiario de una extensa data en 1497, el genovés Cristóbal de Ponte —primer poblador del lugar o al menos el único del que se ha conservado su recuerdo— estableció, frente al Roque de Garachico, el núcleo central de su hacienda e ingenio azucarero, que incluía además del artificio de molienda, casa y huerta —conocida después como «El Lamero»—, molino y horno de cal en la caleta del lugar, que pronto se denominaría, por el origen de su dueño, como la «Caleta del Genovés»[125]. Atraídos por la prosperidad del lugar, los vecinos que se instalaron después tuvieron que enfrentarse al excesivo poder de sus descendientes, que se consideraban propietarios, por data, de todo el *pueblo e tierra e calles* y pretendía imponer el pago de tributo por los solares ocupados[126].

[122] A. Cioranescu, *Garachico*, ob. cit., p. 13.

[123] L. Rosa Olivera, *El Bando de Daute*. Madrid, 1978, p. 13.

[124] A. Guimerá Ravina, «Garachico…», art.º cit., pp. 448-449.

[125] P. M., Martínez Galindo, *La vid y el vino…,* ob. cit., pp. 402-403.

[126] J. M., Rodríguez Yanes, *Aproximación al estudio del Antiguo Régimen en la Comarca de Daute (Tenerife): 1500-1750. Aspectos demográficos, económicos y sociales*. Canarias, 1988, p. 20.

Garachico creció de manera espontánea, condicionado por las coladas lávicas del malpaís volcánico y su febril actividad portuaria. Paso obligado entre Icod y Daute, la primera calle de la población, paralela al mar, surgió para enlazar el puerto con el camino que comunicaba ambas comarcas[127]. Desde su origen y formación, la trama urbana de la villa y puerto quedó definida por tres calles longitudinales paralelas a la costa, extendidas de oriente a occidente en semicírculo, en forma de abanico: *la calle de Abajo*, hoy Esteban de Ponte, que actuó como calle principal —la calle de los mercaderes más poderosos—, paralela a la cual surgieron las otras dos calles restantes; *la calle del Medio* o de San Diego; y *la calle de Arriba* o de San Sebastián; atravesadas, de norte a sur, por otras estrechas y radiales —callejón de Marianes, hoy calle Alonso de la Raya; calle Calvo Sotelo y callejón de Venus—. Esta disposición urbana se ha mantenido hasta la actualidad apenas sin variación, como puede comprobarse desde la más antigua cartografía histórica conservada desde el siglo XVI en adelante. Sobre el paisaje homogéneo del caserío, se elevaban, por encima de los tejados, las azoteas a la marina y los torreones erigidos por la burguesía urbana y la aristocracia comercial y terrateniente para avistar desde sus casas la llegada de las naves al puerto; los campanarios y los miradores de celosías de los conventos y la torre parroquial de la iglesia mayor de Santa Ana, que señalaba el punto culminante del perfil de la villa. Considerablemente alta, constituía un punto de referencia desde el mar para las naves que se aproximaban al puerto, como si de un faro para orientar a los navegantes se tratase.

Conforme a la tradición medieval, la iglesia mayor se sitúa próxima a la plaza comercial y en relación con ella —su fachada principal se abría hacia el antiguo puerto—, sobre lo alto de la pequeña cuesta que bajaba hasta la plazuela del muelle y a mitad de camino entre ésta y la plaza central de la población. De la misma manera, se levanta dentro de su propio espacio, resultado del ensanchamiento de las calles adyacentes que rodeaban a la iglesia por tres de sus lados y sin llegar a constituir una verdadera plaza. Su ubicación, elevada sobre el puerto y dominando la vista de la villa desde el mar, también coincide con alguna de las directrices de las ordenanzas de población americanas emitidas por la corona, así como con lo realizado en otras ciudades canarias como Santa Cruz de La Palma. Hacia el este, su cabecera se encastraba en la manzana de casas que envolvía a la iglesia por ese lado que, tras la destrucción provocada por el volcán de 1706, quedó reducida a un espacio abierto, hoy plaza de La Libertad. Como se ve en el plano de Torriani, la plaza central de la población —hoy «Glorieta de San Fancisco»— se abría delante del convento franciscano de Nuestra Señora de los Ángeles, fundado en 1524 por Cristóbal de Ponte en el solar que al efecto cedió a los frailes; y de la iglesia del hospital de la Concepción, situada en la esquina con la calle de Arriba.

## ASENTAMIENTOS AZUCAREROS

Primer gran ciclo económico de las Islas, la implantación de la caña de azúcar supuso una radical transformación de su espacio y territorio:

[127] A. Guimerá Ravina, «Garachico…», art.º cit., pp. 444-447.

se roturaron las tierras bajas y asequibles al regadío; se abrieron caminos y vías de comunicación; se condujeron las aguas, que antes corrían libres y sin obstáculos, por acequias o conducciones de madera de largo recorrido, desde su nacimiento en los barrancos y riscos cimeros hasta su distribución para el riego de los cañaverales; y se talaron y sobreexplotaron los bosques de las tierras altas y montuosas para proporcionar madera para la construcción de ingenios, cajas para la exportación y leña como combustible de sus hornos y calderas. En la temprana etapa que siguió a la conquista, los ingenios azucareros —entendidos como el conjunto de establecimientos industriales, de equipamiento y residenciales para la explotación de la caña dulce— contaron con mayor número de personas que las primeras agrupaciones de viviendas. Su importancia como núcleos iniciales de población se refleja en las disposiciones sinodales del obispo Vázquez de Arce (1514-1515). En Gran Canaria creó las nuevas parroquias de Arucas y Moya, porque —según decía el prelado— *de doce años a esta parte se habían poblado* y *se han plantado muchas cañas de azúcar e ingenios y en ellos asaz número de gentes que todo el año residen*; mientras que en Tenerife creó la de San Pedro de Daute, a la que anexó el ingenio de Cristóbal de Ponte *e los otros ingenios donde adelante* hasta el de Gonzalo Yanes de Daute. Su cura beneficiado quedó obligado a celebrar misa en la capilla de este último, a donde vendrán a oírla los moradores del lugar de Buenavista[128]. Conocido como *Heredamiento de Daute*, fue el primer centro poblacional de la Villa de Los Silos. De acuerdo a su importancia agrícola e industrial, tenía un significativo peso demográfico en la población del lugar, al igual que el número de esclavos —en su testamento Gonzalo Yanes nombra en 1530 una treintena entre negros y moriscos—. En La Gomera, la población de los valles de Hermigua, Vallehermoso y Valle Gran Rey y Alojera se agrupaba en torno o en las proximidades a lo que constituyeron en su momento los ingenios, situados a lo largo del barranco, valle adentro o en el tramo bajo de su cauce, con cuyas aguas molían[129].

Los condicionantes de la forma de los asentamientos azucareros vinieron determinados por la topografía, poco apta para trazados regulares; el contorno de los cercados y suertes de cañaverales, adaptados al perfil y a la naturaleza del terreno; así como los caminos de cultivo o las serventías que daban acceso a los terrazgos; el apiñamiento y la concentración de las construcciones para no restar superficie a las tierras de labor; la localización de la población trabajadora —mano de obra esclava, cultivadores de cañas y especializados en su cochura— alrededor de las instalaciones de procesamiento; y especialmente el *camino del agua* que vertebró la localización de casas e industrias. A la vera de la acequia y paralela a ella, aprovechando el suministro de agua y su fuerza motriz, se instalaron máquinas y viviendas escalonadas unas sobre otras, encima de cuestas y pendientes; y surgieron calles y plazuelas estrechas, tortuosas o sin salida. Todo ello dio por resultado un modelo de asentamiento que crece de forma biológica y orgánica con ausencia de todo plan, de carácter espontáneo, irregular y acumulativo, aparentemente arbitrario, aunque no por ello falto de sentido.

[128] Cfr. G. Camacho y Pérez Galdós, «El cultivo de la caña de azúcar y la industria azucarera en Gran Canaria (1510-1535)», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 7. Madrid-Las Palmas, 1961, p. 14; J. M. Rodríguez Yanes, *Aproximación al estudio…,* ob. cit., pp. 17 y 33.

[129] G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales…*, ob. cit., pp. 235 y 317.

A partir de la implantación de las instalaciones industriales y agropecuarias vinculadas a la caña dulce, surgieron núcleos poblacionales, convertidos al transcurso del tiempo en lugares, villas y ciudades; y sus ermitas anexas en parroquias. El caserío que pronto envolvió a estos centros azucareros —incluidas las iglesias— estaba formado inicialmente por chozas y casas pajizas fabricadas con el mismo bagazo o paja de la caña dulce —llamadas *bujíos* en La Palma—, progresivamente sustituidas por otras de tapial, piedra y teja. La necesidad de comunicación sirvió también para vertebrar el territorio con la apertura de caminos que conectaban los ingenios con los núcleos de población y los puertos o fondeaderos naturales por donde se daba salida a la producción[130]. Con el nombre de *El Guindaste* se conocían los embarcaderos del heredamiento de Fernando del Hoyo, en la Rambla del Realejo Bajo; y de la hacienda de *los Señores*, en Los Sauces. Toman su denominación de un armazón de tres palos con un cabo para las faenas que, con su *calabrote de lino*, servía para cargar las cajas de azúcar. Almacenes, bodegas, cuevas, graneros y hornos de cal vinieron a completar las infraestructuras de aquellos puertos —la Caleta de Adeje; el Puertito de Güímar; Puerto Espíndola, en Los Sauces; Puerto de Tazacorte—, que actuaron como foco de atracción para una población de marineros, pescadores y otros menestrales, además de mercaderes y residentes de paso. Para calentar las calderas con el combustible necesario, se abrieron también caminos y *lances* de leña, escarpadas vías por donde se tiraba la madera desde lo alto de las montañas —Los Realejos; Garachico; hacienda de Interián—. Por debajo del ingenio y de los molinos comenzaban los cañaverales de riego; mientras que, por encima, un amplio cinturón periférico de tierras de pan o de sequero asociado a ellos garantizaba a los heredamientos el suministro del cereal necesario para alimentar al gran número de operarios y trabajadores de la plantación (la «Tierra del Trigo», Daute)[131].





Erigidos junto a los cursos de agua y en las proximidades a los cultivos para abaratar el transporte durante los meses de molienda, para la instalación de los ingenios se eligieron lugares de fuerte pendiente, aprovechando los heridos o saltos de agua como energía motora. Así *la cuesta impuso la ubicación de las máquinas, que originaron el asentamiento de la población, y ésta amoldó su desarrollo a la pendiente*[132]. Ello determinó la fisonomía de numerosas poblaciones canarias, condicionadas por el escalonamiento de las construcciones, las calles pinas y la topografía accidentada. Como escribía Viera y Clavijo, el Realejo Bajo tenía *buenas casas arruadas en calles muy pendientes*; Icod era *algo desacomodado, porque gran parte del lugar está en pendiente*; y La Orotava se situaba sobre *terreno muy pendiente y está casi en anfiteatro, lo que hace las calles molestas*. El camino del agua constituía el eje principal en la organización espacial de una hacienda de caña dulce y de un asentamiento vinculado a su cultivo y transformación. Los manantiales que fluían en la «Madre del Agua», encauzados por canales de madera, acequias y acueductos desde la *tomadera* o *cogedera*, eran conducidos hasta el centro del heredamiento. Allí pasaban a mover las ruedas de las diversas máquinas de agua que molían con el curso de la acequia (molinos harineros y mo-

[130] M. A. Gómez Gómez, *El Valle de Güímar en el Siglo XVI. Protocolos de Sancho de Urtarte.* Santa Cruz de Tenerife, 2000, p. 29.

[131] G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales…*, ob. cit., p. 235.

[132] A. Luque Hernández, *La Orotava, corazón de Tenerife*. Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, 1998, pp. 37, 59 y 93.




Dibujo con las tierras, estanque, molinos e ingenio de la hacienda de Interián. Garachico. Archivo Municipal de Garachico.

lino de azúcar o ingenio), escalonadas sucesivamente en un corto tramo de su cauce. En ocasiones excepcionales el ingenio podía localizarse a nivel más alto que los molinos de grano (*ingenio Nuevo*, Garachico); aunque el plan más común estaba integrado por dos molinos de pan —denominados *de Arriba* y *de Abajo* según su ubicación o *Viejo* y *Nuevo* según el proceso constructivo— que daban paso al herido o salto de agua que accionaba el molino de caña, edificado en una cota inferior y a corta distancia de los anteriores (hacienda de los Príncipes, Realejo Bajo; Icod; heredamientos de Interián y de Daute; Adeje; Taganana; Tazacorte; Argual; Los Sauces).

Las construcciones propias de un gran heredamiento e ingenio azucarero se agrupaban en torno a una única plaza —hacienda de los Príncipes, Realejo Bajo; Los Sauces—; un patio fortificado —Adeje—; o en plazas o espacios diferenciados, uno principal o central con carácter residencial y señorial —Argual—, con las casas del señor del ingenio y las de sus esclavos y trabajadores especializados, y otro industrial —Tazacorte—. Algo más alejado del núcleo central del ingenio se apiñaban, de forma más desordenada y espontánea, las viviendas de la masa de labradores y trabajadores de la hacienda, simples chozas o casas de paja de cañas construidas sobre terrenos improductivos o menos aptos para la agricultura, faltos de riego, malpaíses o de fuerte pendiente; cercanas, a ser posible, a la iglesia. Se procuraba que las edificaciones estuviesen separadas de la plantación por el riesgo que entrañaban. Así, Jácome de Monteverde mudó de sitio la antigua ermita de San Miguel de Tazacorte —que eventualmente utilizó como granero— por causa de un incendio que desde ella se propagó a uno de sus cañaverales, valorado en 5.000 ducados[133]. Los desastres de este tipo fueron frecuentes, como el que quemó los cañaverales y casas de purgar del ingenio de Güímar antes de 1546[134]; o el que destruyó las casas de purgar de la hacienda de Tazacorte entre 1613 y 1619.

Además de la casa de los señores, el conjunto de edificaciones habitacionales incluía las casas de los esclavos y las de los asalariados y operarios especializados —mayordomos, capellán, maestros de azúcar, purgadores, herradores, caldereros, carpinteros, molineros, hortelanos—, próximas todas ellas a la casa de los señores y al ingenio. Estaban construidas en piedra y barro con cubiertas de madera y teja, *jibrones* o paja, en correspondencia a la jerarquía laboral de sus moradores. En los ingenios de Argual y Tazacorte el resto de los operarios —criados, peones y menestrales en general— vivían en humildes chozas de paja y cañas. Las diferencias entre las residencias de los hacendados y las de sus simples trabajadores equivalían a la distancia que separa el lujo de la miseria. De *muy buenas* calificaba Varela y Ulloa a las primeras. *Las demás habitaciones* —añadía— *de los infelices que travajan, así en los cañaberales como en los yngenios, son unas poco más que chosas cubiertas de paja, que llaman en el país bujíos, cuyos miserables alojamientos son proporcionales al cortísimo jornal que se paga a dichos trabajadores, pocas veces en dinero y, con tal miseria, se creen autorisados para robar a los propietarios o arrendatarios el asúcar, la miel y lo demás que se manufatura en los yngenios.*

[133] C. Negrín Delgado, «Jácome de Monteverde y las ermitas de su hacienda de Tazacorte, en La Palma», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 34. Madrid-Las Palmas, 1988, p. 328.

[134] M. A. Gómez Gómez, *El Valle de Güímar en el Siglo XVI*…, ob. cit., p. 24.

Solar de las primeras cañas dulces, la ocupación y la organización espacial de los centros y núcleos iniciales de poblamiento de la isla vino marcada por su explotación. Telde, Ingenio, Arucas, Firgas, Moya, Guía, Gáldar y Agaete se formaron bajo el signo del azúcar. Primera ciudad azucarera del archipiélago, en Las Palmas se levantaron los más antiguos ingenios de caña dulce que se construyeron en Canarias, fabricados a ambos márgenes del barranco del Guiniguada por los mismos protagonistas de la conquista: el gobernador Pedro de Vera y Jáimez de Sotomayor, su alférez mayor. Instalados a las afueras de la ciudad, los artefactos de este tipo y sus cañaverales cercaban la población, de tal modo que equipamientos industriales y plantaciones de azúcar oprimían la expansión de la ciudad, como denuncia en 1502 el gobernador[135]. La primera etapa del desarrollo de la urbe estuvo en buena parte sustentada en el florecimiento y comercio del azúcar de caña[136].





Al otro lado de Agüimes y del barranco de Guayadeque, la actual Villa de Ingenio fue el resultado, a la postre, de la actividad azucarera vinculada al ingenio construido en torno a 1505 en la vega regada por la acequia real de Aguatona. En torno a él surgió un primitivo poblado de casas y una ermita —dedicada a Nuestra Señora de Candelaria— edificada hacia 1565, que produjo un efecto de atracción urbanística. Como los ingenios madeirenses, el asentamiento se hallaba dividido en dos zonas, separadas por el barranquillo del Ingenio. En la margen derecha se localizaban el molino azucarero, la casa de calderas y diversas dependencias; y en el margen izquierdo —algo alejadas de la primera para evitar la humedad y el humo—, la torre, las casas de purgar y refinar y otros aposentos del complejo de transformación. A ambos lados del camino real, partiendo de las dos áreas de trabajo, se irá configurando el caserío, cuyo crecimiento vino marcado por el camino-calle utilizado para la explotación y embarque de la producción[137].

Telde —destacado enclave de poblamiento prehispánico y sede del obispado de la Fortuna antes de la definitiva incorporación de Gran Canaria a la corona de Castilla—, en la parte suroeste de la isla, se convirtió, después de la conquista, en uno de los asentamientos más florecientes e importantes, con título de ciudad, merced a la industria azucarera. A Alonso Rodríguez de Palenzuela se debe la construcción de los tres primeros ingenios, adquiridos posteriormente por Gonzalo Jaraquemada, Cristóbal García del Castillo —en San José de las Longueras, que llegó a ser el más importante de la isla— y Alonso de Matos, situado por algunos en las inmediaciones de la plaza de San Juan[138]. Roturadas las tierras y canalizadas las aguas, en poco tiempo se llenaron de cañas la Vega Mayor y los distintos valles. Su feracidad y la industria del azúcar atrajo a conquistadores y colonos y en torno a la primitiva ermita de San Juan, donde los castellanos habían levantado la torre de la conquista —reutilizada después como campanario parroquial—, se formó el primer asentamiento europeo a partir de 1483. Según Torriani, su campiña y las orillas del río eran *muy ricas en azúcar, vino, trigo y ce-*

[135] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 21.

[136] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., p. 36; y fray José de Sosa, *Topografía...*, ob. cit., p. 62.

[137] R. Sánchez Valerón y F. E. Martín Santiago, *Génesis y desarrollo de Ingenio durante el siglo XVI*. Ingenio, 2003, pp. 11-13, 25, 98-107 y 125-134.

[138] G. Camacho y Pérez Galdós, «El cultivo de la caña de azúcar…», art.º cit., p. 14; y Luis Pérez Aguado, *La caña de azúcar en el desarrollo de la ciudad de Telde (siglo XVI)*. Las Palmas, 1982, pp. 4-6.



Telde, por Leonardo Torriani.

*bada y en los demás tesoros de la tierra.* Para su defensa y abrigo de los ciudadanos, propuso fortificar la eminencia de Santa María con su iglesia, rodeada en parte por un barranco y el río, en lugar del templo de San Juan, vulnerable por su proximidad a las casas y terrazas y por la estrechez de las calles circundantes.

A lo largo del siglo XVI, el auge del ciclo azucarero fue la causa del incremento poblacional y de la expansión del núcleo original hacia el barrio de Santa María Lantigua y Los Llanos de Jaraquemada —actual distrito de San Gregorio—, lugar de residencia de la mano de obra esclava de los ingenios de azúcar. Telde quedó así fraccionado en tres áreas de desigual extensión y composición social, separadas las tres por el barranco de los antiguos asentamientos prehispánicos de Tara y Cendro: San Juan, asiento del grupo de poder, nobles y pudientes; San Francisco, habitado por una población integrada por hombres libres que dependían del trabajo de sus manos para su sustento, artesanos o medianos propietarios agrícolas; y los Llanos de Jaraquemada, ocupados más tardíamente y cuyas viviendas fueron surgiendo en torno al ingenio adquirido por Gonzalo de Jaraquemada, del que perviven las ruinas de *Los Picachos*, llamadas así por los dos pilares que aún subsisten, cuyo fin era elevar el caudal de agua que servía como fuerza motriz. Aquí, el asentamiento de la población de esclavos negros y berberiscos, así como de trabajadores y asalariados vinculados a la explotación azucarera, creó un dédalo de callejuelas tortuosas y estrechas adaptadas a la forma de los solares y a las parcelas de cultivo. Con el paso del tiempo, en la zona adyacente a la plaza real y a la parroquia de San Juan, residencia de la oligarquía local, se impuso un tipo de casa alta con patio central, huertas y jardines anexos, mientras que, en la periferia y en los bordes del mismo barrio, menestrales, sirvientes y hortelanos vivían en casas terreras de reducidas dimensiones. Carente de ningún tipo de planificación regular u ordenada, el lugar —sin apenas calles principales— creció de

manera espontánea condicionado por las vías de comunicación y los caminos de cultivo, la topografía, las huertas y los cercados de cañaverales, así como el desarrollo independiente de cada uno de los diferentes núcleos originarios de población, que se extienden, sin forma definida y en irregular tela de araña, para conectar con la red de caminos. Las viviendas se agrupaban sobre los espacios elevados e improductivos, dejando libres para el cultivo las parcelas situadas en los márgenes de los barrancos o aquellas huertas de gran rentabilidad ubicadas dentro de cada uno de los núcleos. El aprovechamiento del suelo y el alto valor de las tierras que circundaban el perímetro urbano —cuya falta de unidad es notoria— actuó como elemento estrangulador de la trama y marcó las directrices de su desarrollo. Según González Padrón, los callejones estrechos y tortuosos correspondían a antiguas serventías o derechos de paso para el tránsito de animales y personas hacia las propiedades agrícolas, aprovechando en muchos casos el sobrecauce de las acequias de riego. Como se ve en el plano de Torriani, los núcleos edificados ocupan los altozanos o «montañetas», envueltos por los cañaverales de riego que se extienden por las vegas y la hoya de San Pedro que separa el barrio de San Juan del de Santa María de La Antigua, sede desde 1612 del convento de los frailes franciscanos. Calles de trazado anárquico, así como plazuelas íntimas y callejones sin salida —ausentes en otras poblaciones canarias y típicos del urbanismo islámico—, que penetran en las irregulares y muy desiguales manzanas para dar acceso a grupos de viviendas y a las huertas de cultivo, recuerdan a las ciudades hispanomusulmanas de las que procedían los conquistadores y colonizadores europeos, especialmente en el barrio de San Francisco, de intrincado diseño callejero. Las casas bajas, con cubierta plana y muy enjalbegadas, acentuaban este parentesco[139]. Mayor regularidad se aprecia en el barrio de San Juan, con calles rectilíneas. Aquí —núcleo central de Telde—, el eje fundamental, que coincide con la principal vía de entrada y salida, pasaba por la plazuela del hospital de San Pedro Mártir, a la entrada de la población, la plaza de la iglesia mayor de San Juan y continuaba hasta la salida en dirección a los Llanos de Jaraquemada —después Llanos de San Gregorio—, el área de población más alejada[140].



Barrio de San Francisco. Telde. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

Al igual que Telde, el plano de Arucas —último lugar de Gran Canaria que produjo azúcares, mieles y remieles— es heredero directo de la organización espacial de un complejo azucarero. La acequia real de los heredamientos de Arucas y Firgas definió un asentamiento que discurría paralelo a su cauce, apiñado a lo largo del curso agua y bajo la falda del viejo cono volcánico para no restar terreno a los cultivos. Fabricada por el conquistador Tomás Rodríguez de Palenzuela, la acequia ponía en movimiento los distintos molinos azucareros instalados desde el siglo XV, sustituidos después por molinos de gofio. Al mismo tiempo, los primeros hacendados azucareros construyeron la ermita de San Pedro en La Goleta —en torno a 1520-1530—, al pie del lomo de su nombre, y la de San Sebastián, en 1547, fundada a la entrada del lugar a devoción del cañaverero Juan de Zamora; una al naciente y otra al poniente de la actual ciudad, nacidas en las zonas industrializadas y ubica-

[139] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 23.

[140] VV.AA., *650 años de historia en Telde…*, ob. cit., pp. 22-23, 30-31, 54-56, 66-67, 102, 105-106.



Arucas. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

das en las proximidades de la misma acequia. En medio se hallaba la ermita de San Juan —elevada a parroquia en 1515— y su plaza adyacente, que cobijó en torno suyo a las primeras viviendas de la villa, humildes casitas de piedra seca para los trabajadores, indígenas y esclavos. Con el tiempo, las tierras, unas por herencia y otras por compra, se fueron aunando hasta formar un bloque homogéneo al que Pedro Cerón, gobernador de la isla, casado con Sofía de Santa Gadea —«la mejor fortuna de su tiempo» como heredera de los terrazgos de su padre y abuelo—, convirtió en 1572 en el que por casi tres siglos se llamaría mayorazgo de Arucas, uno de los más significativos ejemplos de neoseñorialismo colonial en las islas[141].

## Tenerife: Los Realejos, La Orotava, Icod y Adeje





En Tenerife la industria azucarera fue el germen de los tempranos asentamientos de los valles de Taganana o de Güímar (1500), en el norte y el sur de la isla. En el de La Orotava, el establecimiento del real castellano en el *Realejo de Arriba o Realejo Viejo* —un improvisado campamento militar— dio lugar al primer núcleo de población. La apropiación de las aguas de la zona por el jefe de la conquista, Alonso Fernández de Lugo, para la puesta en funcionamiento de su ingenio y plantación de azúcar, provocó un corrimiento de la población hacia el núcleo configurado, a partir de 1501, en torno a su heredamiento, en el Realejo de Abajo[142]. Poblado por naturales de Gran Canaria que sirvieron a Lugo en la conquista de Tenerife, el nuevo asentamiento tenía además *un claro significado caballeresco y feudal, pues venía a suponer que la propiedad emblemática del conquistador se encontraba poblada por sus propios hombres de armas, un signo inequívoco de "ennoblecimiento" del lugar*[143]. En el centro de la explotación se hallaba la casa señorial de los adelantados, conocida luego como «hacienda de los Príncipes», que al igual que la Casa Fuerte de Adeje surgió al pie de una empinada cuesta, aprovechando la fuerte diferencia de nivel para producir el salto de agua que requería el ingenio. En sus aledaños se aglutinaban, como si del centro de un feudo se tratara, además de las casas principales, contiguas al artificio de moler, las de purgar y de mieles; bodegas, lagares, graneros, molinos de pan, estanques y canalizaciones. Alimentado con los sobrantes del riego de la hacienda, al chorro situado en ella acudían los vecinos para proveerse de agua. El fuerte desnivel del terreno, favorable para el salto del agua del molino azucarero, pero áspero para el trazado de calles y edificios, impuso un urbanismo de formas fluviales, naturales y espontáneas que mostraba *su peculiar encanto de calles pinas y casas encaramadas en lomas y terraplenes*[144]. A partir del ingenio azucarero, sobre la agria pendiente situada hacia el naciente, se parcelaron los solares que ocuparon los primeros vecinos, obligados a pagar a la casa del Adelantado censo de una o dos gallinas por San Juan o Pascuas[145]. En un principio todas las fábricas, incluyendo la iglesia, fueron de pajas de caña dulce[146], progresivamente sustituidas por otras de tapial y teja.

[141] F. Caballero Mújica, *Pedro Cerón y el mayorazgo de Arucas*. Arucas, 1973, pp. 177-189; y P. M. Quintana Miranda, *Historia de Arucas*. Arucas, 1979, pp. 39-43.

[142] Para aprovechar la fuerza del agua que permitiera la movilidad de las ruedas del ingenio, éste fue situado en el Realejo Bajo. B. Rivero Suárez, *El azúcar en Tenerife. 1496-1550*. La Laguna, 1991, p. 69.

[143] VV. AA., *Los Realejos. Una síntesis histórica*. Los Realejos, 1996, p. 44.

[144] J. Siverio, *Los conventos del Realejo*. Los Realejos, 1977, p. 24.

[145] G. Camacho Pérez-Galdós, *La Hacienda de los Príncipes*. La Laguna, 1943, pp. 29-30.

[146] *Idem*, pp. 44-45.




Los Realejos. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

Poblada *de la gente más granada y de más lustre que a la isla vino*, La Orotava se fundó —según escribía fray Alonso de Espinosa en 1594— e*n una ladera; tiene muy buenos edificios y calles, aunque agrias de subir; tuvo dentro del mismo pueblo tres ingenios de azúcar y tiene hoy once molinos de a dos piedras; tiene su acequia que atraviesa todo el pueblo; en su circuito hay una legua de tierra, la mejor y de más provecho que hay en las islas, y aun en España, porque en ellas se da y cría todo lo que se pueda desear*. Para moler la caña y obtener y refinar el azúcar, se construyeron tres ingenios en la parte alta del perímetro de la futura Villa. El del duque de Medina Sidonia se hallaba junto al molino más bajo de la Villa, en la actual calle del Colegio, por encima del callejón de las tenerías, hoy vía de entrada a la urbanización de La Duquesa. Sobre parte de su solar se construyó después la casa Ponte Fonte y Pagés, luego Lercaro Justiniani. Por encima de él, se encontraba el ingenio de Bartolomé Benítez —el mayor de los tres que existían dentro de la población—, situado en las inmediaciones de la actual plaza de San Francisco, sobre quebrada y empinada cuesta y cercano a la casa de su propietario. Finalmente, en la parte alta del actual barrio del Farrobo, el genovés Tomás Justiniano instaló en 1506 otro ingenio. Más arriba, Antonio de Franchi Luzardo —un gaditano de origen genovés— edificó, en 1553, la ermita de Santa Catalina Mártir, celestial protectora de ingenios y trapiches azucareros. Adquirido en 1525 por la familia Valcárcel, sus dueños contribuyeron al poblamiento de la Villa de Arriba con el reparto de sitios y solares entre los vecinos en el tránsito del siglo XVI al XVII; y en 1608 la cofradía de labradores de San Juan Bautista pactó con Francisco Valcárcel y Lugo la cesión de un solar, algo más abajo de su ingenio, para fabricar una ermita, futura parroquia de la Villa de Arriba[147].

Tras la conquista, los ricos manantiales de agua —que alimentaban el caudal del que se llamó *Río de Taoro*— y el interés por privilegiar la

[147] M. Hernández González, *Tenerife. Patrimonio Histórico y Cultural*. Madrid, 2002, pp. 161 y 166; y A. Luque Hernández, *La Orotava…*, ob. cit., pp. 47, 242 y 291.

caña de azúcar condicionaron el emplazamiento y la estructura del casco urbano. El núcleo originario creció y se vertebró, en forma de rectángulo irregular alargado en dirección sur-norte, en torno al curso de la acequia que traía el agua desde los nacientes de Aguamansa, a más de dos leguas de distancia, por unos canales de tea, sustituidos, mucho tiempo después, por un acueducto de mampostería que recorre la población verticalmente de norte a sur y penetraba en la Villa por el llano de Santa Catalina o del Aserradero. Tras recorrer la antigua calle del Castaño y San Francisco, se dividía en la del Colegio en sendos ramales que terminaban en dos estanques —el de los Lugo y el de los San Martín—, donde se recogían y regulaban las aguas utilizadas por los regantes del naciente y poniente. Aprovechando la fuerza motriz generada por el fuerte desnivel del terreno se situaron los artificios azucareros, movidos por la tracción hidráulica del agua en un tramo relativamente corto del cauce. Este factor fue el que, a pesar de hacer las *calles molestas* y empinadas —como señala Viera—, determinó la elección del lugar; y a los ingenios de moler caña dulce vinieron a sumarse nueve molinos de pan; el aserradero de agua, construido por Martín Sánchez en 1503; y la tenería, que, al igual que ellos, también se servía del río. Arteria vital de la villa, este camino del agua fue parte esencial de su trama urbana desde su mismo nacimiento. De esa lejana época ha pervivido la mayor agrupación de molinos harineros o de gofios conservada en Canarias. Auténticos sucesores de los antiguos ingenios azucareros, se articulan escalonadamente sobre la antigua acequia que atravesaba la población de norte a sur y de arriba abajo. Un dibujo del siglo XVII muestra el primero de ellos, *donde comienza a entrar el agua en la villa, que llaman de la Sierra*, con casa de teja y cubo de madera; la ermita de Santa Catalina y el curso del agua, a orillas del cual lavan y laboran diferentes personas. Su actual construcción en mampostería sustituyó a las primitivas aceñas con cubos y canales íntegramente de madera. La mayor parte de estas industrias se establecieron en el primer trecho del poblado, en la Villa de Arriba, en cuyo entorno se construyeron las viviendas sencillas de artesanos y labradores, mientras que la Villa de Abajo fue elegida por los caballeros y vecinos más principales para establecer sus residencias. Con el fin de corregir el carácter espontáneo, desordenado y excluyente de los primeros momentos, en 1506 se acotó la zona comprendida entre los primeros ingenios, en los lindes de los bosques, y el sitio en que principiaban los cañaverales y tierras de riego, para trazar a cordel las calles de la población, repartiendo a los vecinos solares con dimensiones fijas, de 40 pies de frente y 80 de fondo. A partir de entonces, se configuró su casco urbano desde el llano de la ermita de Santa Catalina, en el extremo superior, con los cañaverales en su límite oeste, en el convento franciscano; las dehesas comunales al este[148]; y el inicio de las tierras bajas de regadío en la parte inferior, libre de construcciones inútiles para dedicarla en exclusiva al cultivo del azúcar. De ese modo, el escalonamiento de las edificaciones, casi en anfiteatro, imprimió a la villa su particular pintoresquismo e impidió que las viviendas se taparan unas a otras, gozando de alegres vistas al mar y a la montaña. Siglos más

[148] A. Luque Hernández, *La Orotava…*, ob. cit., pp. 37, 57-61 y 90-93; y M. Hernández González, Tenerife. *Patrimonio Histórico…*, ob. cit., p. 144.

tarde, el jesuita Matías Sánchez aún ponderaba *el buen gusto de aquellos hombres dueños del azúcar en elegir este sitio, pagándose de las vistas hermosísimas.*

En 1501, el adelantado Alonso Fernández de Lugo se reservó para sí las tierras y aguas del valle de Ycod[149]. Bajo las faldas del Teide, el lugar —a diferencia de otras ciudades canarias— se fundó sobre un antiguo asentamiento aborigen. Para moler sus cañas, construyó un ingenio, situado en las cercanías de la conocida después como «casa del Vizconde», inmueble que tiene su origen en las antiguas casas de purgar. Por encima de ella, se localizan los restos de la casa-torre que hizo levantar para vigilar su heredamiento y que aún se conoce con el significativo nombre de «La Torre» o «La Torreta»[150]. La industria azucarera fue el germen del desarrollo del primer poblamiento y de la llegada de una nutrida colonia lusitana; y como en otros centros nacidos al socaire del azúcar, la difícil orografía marcó el escalonamiento de las construcciones y las empinadas calles. Las aguas del *río de Ycoden*, que discurrían por el actual barranco de Caforiño, actuaron como condicionantes del desarrollo urbano inicial. Al amparo de este recurso, se edificaron los primeros establecimientos industriales: el ingenio del adelantado, las sierras de agua —la primera en 1504— y los molinos de pan —desde 1506—. Cerca del cauce del barranco se hallaban también los lavaderos y los dornajos para beber las bestias. La utilización constante y necesaria de las aguas condicionó el desarrollo del caserío, que se extendió hacia el norte y el sur paralelamente a su curso, siguiendo el trazado de los pendientes y desiguales caminos que llevaban al ingenio y a la sierra[151]. El primer núcleo de viviendas surgió entre la actual ermita de las Angustias y la iglesia parroquial de San Marcos. Más arriba, sobre la empinada cuesta, se formó el popular barrio de San Antonio, morada de labradores y artesanos.

En Adeje, al sur de la isla, la llegada del agua[152] y la construcción del primer artefacto de molienda por Pedro de Ponte a mediados del siglo XVI hizo que el vecindario —primitivamente diseminado—, compuesto por labradores y trabajadores de la industria y explotación del azúcar, se fuera concentrando en las cercanías de la Casa Fuerte y bajo la ermita de Santa Úrsula, convertida en parroquia en 1560. El trazado de la villa vino determinado entonces por un único eje principal, la llamada *Calle Grande* —conocida también como Calle Real o Calle de la Iglesia—, que recorre la población desde su entrada, en la parte baja, hasta la parroquia del lugar, erigida en el punto más alto; y su plaza adyacente, que comparte con el antiguo convento franciscano, situado a nivel inferior. En reconocimiento de los derechos señoriales, las viviendas de los vecinos —de paredes de piedra seca o piedra y barro y cubiertas de teja o paja— estaban obligadas a pagar un tributo de dos gallinas, con la única excepción de las viudas imposibilitadas y los trabajadores de las huertas de la Casa Fuerte. Sólo tenían derecho a habitarlas por el tiempo que el señor dictaminase, que por voluntad propia podía expulsarlos del lugar[153]. A las afueras del núcleo urbano, se eleva la mole que simbolizaba el poder señorial, la Casa Fuerte. Unida a la iglesia parroquial



Icod de los Vinos. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.



[149] B. Rivero Suárez, *El azúcar en Tenerife…*, ob. cit., pp. 65-68.

[150] A. de la Guardia Luis, «La Torre de Icod». Icod de los Vinos, 1981.

[151] J. Gómez Luis-Ravelo, «Introducción a la evolución urbana de Icod de los Vinos», en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 29/09/1978.

[152] Hacia 1554 el regidor Pedro de Ponte construyó la primera acequia que conducía el agua del llamado río de Adeje —desde su naciente en el barranco del Infierno y a través de canales y acueductos con pedazos de argamasa y tramos de madera de tea— hasta el oasis de cañaverales situados en los alrededores de la Casa Fuerte, donde su destino era triple: abastecer a los moradores del lugar, regar las plantaciones y mover la maquinaria del ingenio.

[153] *Directorio de la Casa Fuerte de Adeje por los años de 1654 á 56. Recuerdo á el Sr. D. Agustín Millares. Marcial M. Velázquez. 1892.* Adeje, 2003, p. 42.



*Casa del Vizconde*. Icod de los Vinos.

por un camino que conducía en línea recta desde la puerta del templo hasta el portón de entrada del castillo-palacio de los marqueses de Adeje, el embrión de la edificación se encuentra en el ingenio erigido por Pedro de Ponte, primer alcaide de la fortaleza[154], quien en 1553 contrató los servicios del carpintero Antonio Blas, *maestro de hacer yngenios*, para su construcción[155]. La elección del lugar se hizo en función de su localización, en el arranque de una fuerte pendiente. Por ella bajaba con fuerza el agua canalizada desde el Barranco del Infierno, que movía a su paso dos molinos harineros —el de Arriba o Molino Nuevo, edificado por el maestre de campo Bartolomé de Ponte Calderón, y el de Abajo o Molino Viejo, que ya existía en 1554— y la rueda del molino azucarero.

### La Palma: Tazacorte, Argual y Los Sauces





Convertido en dueño absoluto de la propiedad y señorío de Tazacorte, con todas sus tierras y aguas desde La Caldera hasta el mar, el dominio de La Caldera de Taburiente y el puerto de Tazacorte, el establecimiento en la isla de La Palma desde 1513 del caballero germano Jácome de Monteverde sentó las bases de una suerte de régimen de explotación de características semifeudales. Tazacorte y Argual —las llamadas haciendas de Abajo y Arriba— se convirtieron así en una especie de *señorío particular* de los dueños de los heredamientos de azúcar, habitado por sus operarios y esclavos. Símbolo de aquel poder señorial y de la justicia impartida por los hacendados para castigar a sirvientes y esclavos, era la horca, documentada en las dos plantaciones en las particiones de 1586, 1613 y 1619. Como expresión de un sistema familiar de índole patriarcal y de un modo de vida cuyo lujo y comodidades no era frecuente encontrar en aquella época en otros lugares, la organización de los heredamientos de Argual y Tazacorte, asimilable a un minúsculo estado señorial, se tradujo en un trinomio arquitectónico-social. Compuesto por la casa del patrono, el ingenio y las viviendas de los esclavos y trabajadores, a la que se añadía la presencia de la capilla o ermita, distinguía nítidamente las gradaciones que iban desde el señor al esclavo y del blanco al negro. En Tazacorte, Jácome de Monteverde construyó una enorme hacienda, casi inaccesible, donde se hizo fuerte y burló a la justifica, de tal modo que el gobernador se queja a la corona continuamente[156] por este segundo poder que, de *facto*, existía en la isla. Allí se defendió, con la ayuda de sus operarios, cuando los inquisidores intentaron prenderlo por sospechoso de herejía. Su residencia constituía una casa-torre —equipada en aquella ocasión con tiros de artillería—, cuya presencia enfatizaba el sentido feudal de la explotación; y tanto la vivienda del señor como la de sus esclavos, y las instalaciones azucareras, se hallaban protegidas por una muralla o cerca exterior, con una «Puerta Grande» que daba entrada a un verdadero conjunto urbano de carácter residencial e industrial.

Verticalmente, la distribución espacial del ingenio de Tazacorte, contemplaba, de abajo a arriba, tres niveles de ocupación: una zona in-

[154] Casa Fuerte e *ingenio de moler azúcar* constituían una misma unidad. Adosadas al cuerpo principal por el lado norte, las instalaciones incluían casa de prensas y de calderas, fornallas, casa de purgar con sus andamios y casa de refinar.

[155] P. de las Casas Alonso, *Introducción a la Historia de Adeje*. Santa Cruz de Tenerife, 1997, p. 204.

[156] M. Lobo Cabrera, *Grupos humanos en la sociedad canaria del siglo XVI*. Las Palmas de Gran Canaria, 1979, p. 25.

ferior —la más cercana al mar y al puerto de la hacienda—, en torno a la plaza de *El Charco*, con las instalaciones industriales (molino azucarero y casa de prensas, casa de calderas, corral de la leña, bagacera, herrería, casa de purgar y de pilleras, casa de mieles, «Molino Nuevo» o «de Abajo») y agropecuarias (establos para las bestias y camellos); y una zona residencial central, sobre la anterior y sin solución de continuidad, con las casas de los señores y las de sus esclavos y operarios asalariados y especializados —mayordomos, molineros, herreros y caldereros, maestres de azúcar, purgadores, hortelanos—, alrededor de la placeta o plaza principal de la hacienda, en la que también se localizaban los graneros y, frente a ellos, el «Molino de Arriba». Edificadas como casas de viviendas de los distintos décimos en los que se dividía el heredamiento, las mansiones de los hacendados presentaban entrada principal hacia el naciente; y un gran balcón mirador en su fachada hacia poniente —como el de las casas de Lorenzo Monteverde, Monteverde Valcárcel o Massieu Monteverde— que les permitía disfrutar de amplias vistas hacia el mar, el ingenio y los cañaverales, sustituidos hoy por el platanal. Fuera de la cerca del ingenio, por encima de la ermita de San Miguel, con su plaza almenada, casa del capellán y palomar, se arracimaban las casas y viviendas —la mayor parte de pajas y cañas— del resto de los trabajadores no especializados. Como es habitual en este tipo de explotaciones, el lugar creció según las necesidades y sin orden ni plan previo, *en tan confuso desorden que sin formar calle alguna constituye un verdadero laberinto*[157]. Todo ello, unido a la exigencia de no restar terrenos a los cercados y huertos de cañaverales, determinó el carácter espontáneo e irregular del actual poblamiento y el apiñamiento de las edificaciones, dispuestas sobre calles tortuosas y estrechas *que dan la sensación evocadora de aquellos antiguos trozos de las grandes ciudades españolas de origen árabe*[158].

A mediados del siglo XVI, un nuevo centro azucarero surgió entre el heredamiento de Tazacorte y el lugar de Los Llanos: la hacienda de Arriba, conocida en adelante como ingenio de Argual. Su puesta en funcionamiento fue obra de los hijos y herederos de Jácome de Monteverde, en especial de Juan de Monteverde, capitán general de La Palma, a quien se debe la construcción de la nueva acequia que hizo posible llevar el regadío a las tierras de Argual en 1557. Su organización espacial tomó como modelo a su precedente en Tazacorte. En ambos casos, una plaza señorial —desaparecida en este último—, limitada por una *cerca* y con una *Puerta Grande*, constituye el centro del heredamiento y agrupaba las casas de vivienda de los señores, sus trabajadores especializados y esclavos. Cercana a ella, aunque fuera de su área exclusiva, se ubicaba la fuente o *vica* que abastecía de agua a los vecinos; y la capilla o ermita con plaza propia, construida en Argual siguiendo exactamente la disposición e incluso las medidas de la vieja ermita de San Miguel de Tazacorte, primer recinto cristiano de la isla. Se repiten además otros elementos como la casa-torre; la proximidad de la casa principal de aposento a la de purgar; la existencia de un charco en medio de la plaza para recoger los sobrantes de las aguas; de dos molinos hari-



Tazacorte hacia 1900. Archivo Municipal. Los Llanos de Aridane.





[157] B. Carballo Wangüemert, *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las Islas Canarias.* La Laguna, 1990, pp. 117-118.

[158] Revista *Hespérides*, nº 56, 23/01/1927 [número dedicado a Tazacorte].



*Molino de Abajo* y *Casa Lorenzo Monteverde. El Charco*. Tazacorte.

neros y sendos caminos de la Vica, acueductos, palomares; mientras que en el Llano de San Pedro y en el inmediato pago de Argual de Arriba, por encima de los cañaverales, se localizaban las viviendas del resto de los trabajadores, en su mayoría humildes viviendas de paja. Aquí, como en Tazacorte, el caserío se formó por mera acumulación de casas y edificaciones, vertebradas sobre el cauce de la acequia que marcaba el límite superior de la plantación. Fue a partir de la partición celebrada en 1613 por los herederos de Pablo Vandale —que compró en 1562 a los hermanos Monteverde las cuatro quintas partes de los heredamientos de Argual y Tazacorte— y a lo largo de los siglos siguientes cuando el *Llano de Argual* adquirió su configuración definitiva como modelo singular de plaza señorial cerrada, de tal manera que su entrada principal se hacía por un gran portón almenado, cuyas puertas se abrían y clausuraban a voluntad de los señores de la hacienda. Representativo de la estructura socioeconómica dominante en La Palma durante el Antiguo Régimen y de la peculiar división de la tierra y del agua que constituían las haciendas de Argual y Tazacorte, en este original espacio pentagonal, que busca remarcar su carácter dominante y representativo, se alzaron las casonas erigidas por las distintas familias poseedoras de alguno o algunos de los diez décimos de cañas en los que se dividía el heredamiento, todas ellas herederas del caballero flamenco Pablo Vandale. Fuera de la plaza, en el *Llano de Miguel de Monteverde* —después *Llano de San Pedro* al construirse en este lugar la ermita de la hacienda—, se encontraban las viviendas de los hermanos Monteverde[159].

En el norte de la isla, la formación del núcleo de Los Sauces vino determinado por la distribución de las aguas entre las dos grandes explotaciones que se repartían íntegramente su territorio: la *hacienda de los Príncipes* y el *heredamiento de los Catalanes* y las instalaciones de la industria azucarera. En su origen, el caserío se agrupó en torno a ellas y, rápidamente, surgió un eje lineal —conocido como *La Calle*— que unía verticalmente la plaza de la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat —con el ingenio y las viviendas de los señores y sus trabajadores y esclavos— con los molinos harineros de la parte alta —el de Arriba y el de Abajo o de los Príncipes— y la *torna* donde se repartía el caudal principal entre los terrazgos del Adelantado y de Benavent. De esta forma, se desarrolló un hábitat lineal con casas construidas junto a las acequias y a lo largo de los dos ejes descendentes marcados por la línea que describía el límite entre las dos haciendas y la distribución del agua hacia sus cañaverales desde los molinos y la torna. Ambas vías radiales, que arrancaban de esta última, determinaron la formación de la trama urbana y, más allá del pueblo, se prolongaban hasta los dos puertos de sendas explotaciones, el de Espíndola y el de El Guindaste[160]. Para no restar terreno a los cultivos, las edificaciones —cuyos moradores pagaban un pequeño canon en dinero o gallinas a los dueños del heredamiento— se apiñaron en las centurias siguientes sobre esos dos ejes con estrechos callejones y servidumbres transversales.

[159] J. Pérez Morera, «Los hacendados flamencos y su descendencia. Paisajes, arquitecturas y organización espacial de los heredamientos de Argual y Tazacorte», en *El Fruto de la Fe. El legado artístico flamenco en la isla de La Palma*. Madrid, 2004, pp. 75-77; y 93-97.

[160] J. A. Batista Medina y N. Hernández López, *San Andrés y Sauces... una mirada a su pasado...* San Andrés y Sauces, 2001, pp. 81-82.

## LOS NÚCLEOS RURALES

Los núcleos rurales —los llamados *lugares*— se definían por su carácter disperso. Las casas juntas o *arruadas* eran escasas en los primeros momentos, aunque fueron aumentando con el paso del tiempo, especialmente en el entorno del templo parroquial. La fundación de la iglesia —primero ermita y después iglesia bautismal y parroquial— marcó desde el inicio el comienzo de la urbanización y bajo su sombra nació y creció el caserío. Esto determinó la formación, andando el tiempo, de un casco o núcleo histórico en torno al templo, que en casi todos los lugares constituyó el verdadero eje del asentamiento. Junto a ellos, se desarrollaron plazas y espacios abiertos para la vida pública y religiosa; y en sus inmediaciones se construyeron después la cárcel y el pósito para almacenar los granos del lugar, cuyas dependencias servían para acoger a las reuniones vecinales y que, llegado el siglo XIX, se convertirán también en las primeras casas consistoriales. Dentro del paisaje rural, la torre parroquial señalaba además el perfil culminante del núcleo-cabecera y marcaba su posición preeminente respecto a los demás núcleos o pagos del término. No siempre se hallaba en medio de la trama urbana, de forma que existen claros ejemplos de iglesia y plaza descentrada en un extremo de la población, al principio o al final, como Adeje, Santa María de Guía, o Los Llanos de Aridane, cuya iglesia parroquial estaba *asentada en vn llano, a lo último del lugar quando se entra de la ciudad*.

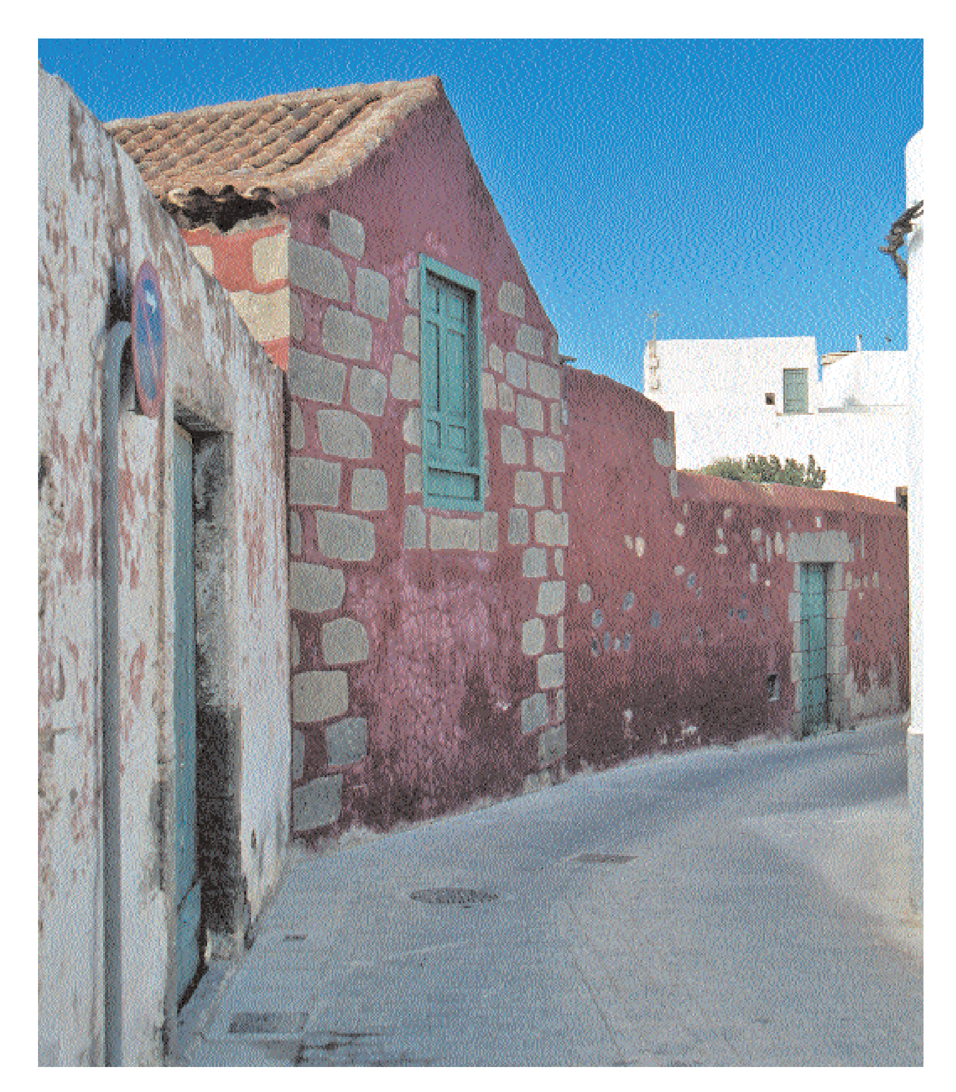
Con el fin de atraer a la población y concentrarla alrededor de la iglesia, las autoridades eclesiásticas repartieron solares junto al templo —propietario de las tierras de su entorno— para garantizar su defensa y seguridad. Los cascos de Tijarafe, Garafía, Barlovento o Breña Alta se desarrollaron a partir de los lotes, sitios o suertes —cuatro, cinco, siete, ocho, diez o doce— que la iglesia entregó a tributo a los primeros vecinos que se obligaron a construir su morada en casas de piedra y barro cubierta *a lo menos de paja, en la suerte que le tocase, para que viniese vecindad junto a la dicha iglesia*[161]. Cisternas, albercas, aljibes o tanques de madera de tea para recoger las precipitaciones en forma de lluvia, construidos al lado del templo y pertenecientes a la fábrica parroquial, proporcionaban agua a los vecinos en aquellos lugares que no disponían de arroyos o cursos de agua, como sucedía en El Hierro, en La Palma (Garafía, Tijarafe, Puntagorda) o en las islas orientales de Lanzarote y Fuerteventura. En Valverde todavía existe, bajo el atrio delantero de la parroquia matriz, una gran cisterna que almacenaba el agua con ese objeto. En otros términos de hábitat disperso la iglesia nunca llegó a aglutinar en torno a sí a un caserío *en forma de pueblo*. Por el contrario, la población campesina se hallaba diseminaba en viviendas aisladas en las mismas explotaciones que trabajaba y de la que dependía su sustento. En cualquier caso, el templo seguía siendo el único centro reconocible del distrito, como en Breña Baja, cuyos vecinos se encontraban *dibididos y apartados los vnos de los otros en las hasiendas que por allí ay.* Su carácter de núcleo cabecera cívico-religioso del lugar se vio reafirmado con la presencia desde 1637 del edificio del pósito de granos, antecedente del actual ayuntamiento.

[161] Así se hizo en 1589 en Tijarafe; en 1602 en Garafía y en Puntagorda; y en 1616 en Breña Alta. J. Pérez Morera, «Así nació... Los primeros asentamientos de población en el Valle de Aridane», en *Ciudad de Los Llanos de Aridane. Razones de un Centenario*. Madrid, 1999, p. 23.

Para la fundación de los nuevos lugares, los concejos dieron directrices urbanísticas y recibieron autorización de la corona para repartir solares donde asentar a los primeros colonos y vecinos. Se conocen las dictadas en 1513 para Buenavista, en Tenerife, en orden a la delimitación del suelo urbanizable, al trazado de las calles y casas *siguiendo por su cordel*, la construcción de la iglesia en el centro de la población y la reserva de un espacio para plaza o *patio* delante de ella; o incluso a la propia denominación del lugar: *que se haya de hacer y se haga el lugar con sus calles y casas que se comiencen desde el lugar* [...] *do se hizo un mojón e que de para allí para abajo se hagan los edificios o casas* [...] *siguiendo por su cordel y campos y por cuanto se puede hacer una iglesia que se haga en lugar conveniente y junto a la misma se le señale patio conveniente para plaza y que el lugar se llame* [...] *de Buenavista*. Para la explotación ganadera, que constituía un importante capítulo de la vida campesina, se señalaron además dehesas para el pastoreo, desde *el barranco de Blas hasta el barranco que abaja hasta la mar*; y *corral del concejo* para guardar los animales que pudiese hacer daño a los sembrados. Como núcleos-cabecera, en ellos debían de fijar su morada el clérigo y el alcalde del término y, en aquellos lugares cuya actividad comercial y económica lo demandaba, el escribano público. El incumplimiento de esta norma podía originar pleitos de residencia. Carnicerías, molinos y tahonas para moler el grano, así como tabernas o bodegones que, además de servir vino y comida, daban alojamiento a los viajeros, resultaban también imprescindibles.

La necesidad de repartir solares y lotes urbanos iguales y el terreno llano dio por resultado en algunos lugares un asentamiento ordenado y regular, trazado sobre vías largas y rectilíneas. Como escribía Carballo Wangüemert, las calles de Los Llanos de Aridane *son rectas, anchas y muy bien empedradas y sus casas de dos y de un piso son regulares y de muy buen aspecto*[162]. Esta impresión de regularidad contrastaba con el apiñamiento y la tortuosidad de los núcleos azucareros nacidos en torno a los ingenios o la alta densificación urbana de las ciudades marítimo-comerciales, que presentaban una ocupación del terreno muy distinta debido a la escasez de suelo para edificar. En general, la estructura de estas edificaciones domésticas ofrece un tipo característico de casa-huerto que, de acuerdo con la forma rectangular y alargada de la parcela, muestra una distribución jerarquizada con una primera crujía con zaguán central y salas a los lados; patio principal, de forma más o menos alargada para dar el mayor ancho posible a las habitaciones y distribuir mejor la luz y el aire, con la cocina al fondo; y tras el patio o traspatio, la huerta, cercada por muros o tapias. Ventas, censos, particiones, dotes o testamentos dan cuenta de la existencia de sitios anexos y huertos, con árboles frutales, higueras, viñas y cultivos hortícolas diversos. El granero para guardar la cosecha también era otra pieza imprescindible, situado en un altillo —*tronja*— que se construía al efecto aprovechando la cubierta principal de la casa o como una dependencia en alto anexa a la morada. La gran mayoría de las viviendas poseían corral para los animales domésticos y, con pocas excepciones, se habla siempre de casas o solares *con su corral*. Salvo en la zona más céntrica, en muchos lugares predominaba la *casa terrera* de una sola planta. Al mismo tiempo,

162 B. Carballo Wangüemert, *Las Afortunadas…*, ob. cit., p. 112.



Calle. Villa de Agüimes.

abundaban las casas pajizas, aún en el centro de los núcleos rurales; así como las construcciones para guardar el grano —*graneles*—, algunos fundados sobre esteos o pies derechos de madera.

Los condicionantes geográficos y la red de caminos fueron también básicos en la elección del lugar —paso obligado o encrucijada y nudo de comunicaciones— y en su crecimiento, de modo que en muchos casos se desarrolló un tipo de pueblo-calle, cuyo eje principal —la *calle real*— estaba constituido por el camino convertido en calle a su paso por la población. Paralelas a él, surgían algunas calles secundarias: del *medio*, *trasera*. Los Llanos de Aridane —tránsito obligado entre la banda nororiental de La Palma y la ciudad capital a través del *camino de la cumbre* o el *camino real que va a Tazacorte*, la ruta más importante de la isla—, La Matanza de Acentejo, La Victoria o Santa Úrsula, San Juan de La Rambla o Los Silos —diseñado a lo largo de una larga calle mayor, continuación del camino real de Daute, principal vía de comunicación de la Isla Baja—, son buenos ejemplos de este tipo de asentamiento lineal determinado por el camino. Esto determinó la configuración alargada de la trama urbana,



Villa de San Andrés. San Andrés y Sauces. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

con manzanas y calles longitudinales principales de mayor anchura atravesadas por otras estrechas y secundarias, algunas auténticos callejones —Los Llanos de Aridane—. Las parcelas con sus huertas anexas, también alargadas, confinaban con calles traseras o en directa comunicación con el campo circundante. Vaguadas con una fuente —Puntallana—, planicies a la sombra de una montaña —Los Silos—, lomas en pendientes entre barrancos —Santa María de Guía— o sobre un barranco —Adeje—, con disponibilidad de agua, se elegían para fijar el asentamiento. A los pies de la montaña de Aregume, esta elevación, además de resguardar a la Villa de Los Silos de los vientos del norte, constituía una defensa natural frente a la piratería, al servir como atalaya e impedir la visión del caserío desde el mar. Con el mismo objeto, el campanario de Frontera, en la isla de El Hierro, fue construido aislado del templo y en la cúspide del montículo que da protección a la iglesia del lugar. Desde allí se tocaba a rebato para alertar a los vecinos en caso de invasión o peligro.

Encaramadas al borde del barranco, la villa de Agüimes o la de San Andrés nacieron a la sombra de su iglesia parroquial. Con un trazado de calles y pasajes estrechos y sinuosos casi medieval, Agüimes fue villa señorial y episcopal por merced real desde 1486, con dos alcaldes para lo civil y lo criminal nombrados por el obispo y la audiencia. Bajo el Roque de Aguayro y sobre una planicie suavemente inclinada, a partir del núcleo fundacional en torno a la iglesia de San Sebastián, sus calles fueron ramificándose y estirándose *no con rígidos trazados a cordel, sino un poco al azar, en perezosas y lentas sinuosidades, con alabeo caprichoso y tornadizo* [...] *creando en su andadura las plazas de San Antón y las Nieves y asomándose peligrosamente a la escarpa del Guayadeque*[163]. En el norte de la isla, Santa María de Guía ofrecía a diferencia de la vecina villa de Gáldar —de la que se segregó en 1526— un hábitat concentrado y surgido ex novo en torno al núcleo que rápidamente se consolidó alrededor de la pequeña ermita levantada hacia 1505 por el conquistador Sancho de Vargas; desarrollado al socaire del cultivo del azúcar y de los ingenios instalados tras la conquista en las tierras adyacentes, propiedad de mercaderes y prestamistas de origen genovés[164].

La Villa de San Andrés, en La Palma, surgió y se desarrolló como enclave marítimo y comercial, fácilmente defendible, con abundantes aguas y montes cercanos donde obtener buena madera. Distinguida con el título de villa ya en 1507, durante el siglo XVI y buena parte del XVII fue la población más floreciente y rica de la isla después de su capital, centro de una comarca dedicada casi por entero a la exportación del vino y del azúcar. Su trama ofrece una configuración nuclear en torno a la iglesia parroquial, con un triángulo de calles principales en medio de las cuales se inserta la fábrica del templo con su torre[165] y sus plazas adyacentes. Éstas convergen en el llano de San Sebastián, a la entrada de la villa, donde, según Frutuoso, se unían el camino real que iba a la ciudad con el que venía de Las Lomadas. Poblada de palmeras y sobre la costa acantilada, su difícil orografía marcó las construcciones, colgadas sobre el acantilado y las fugas del barranco.

[163] J. Artiles, *Un legado de cinco siglos (La Villa de Agüimes)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1985, p. 15.

[164] J. S. López García, «Origen y desarrollo de los cascos históricos…», art.º cit., pp. 301-326; y S. Aguiar Castellano, *Apuntes históricos de los Altos de Guía*. Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pp. 28-29.

[165] La torre parroquial, que sustituyó a una espadaña del siglo XVI, fue construida en 1686. Es la única del norte de la isla y señala explícitamente la preeminencia de la iglesia matriz de San Andrés sobre los demás templos de la comarca.



# EMBLEMÁTICA Y PODER. LA HERÁLDICA EN LA SOCIEDAD CANARIA DEL SIGLO XVI

Juan Gómez-Pamo

El sistema heráldico se desarrolla en Europa a lo largo de la Baja Edad Media, alcanzando su máximo esplendor en los siglos XIII y XIV. El uso de las armerías, que había comenzado en el siglo XII, se relaciona con los cambios introducidos en las armaduras que hacían necesario identificar a los caballeros a los que cubrían casi totalmente. Con el tiempo se crea todo un sistema de representaciones emblemáticas cuyo uso se extiende como una moda que es utilizada no sólo para identificar y relacionar a un objeto o edificio con una persona, sino también con motivos meramente decorativos.

En un primer momento las armerías se desarrollan de forma preferente en el ámbito guerrero, posteriormente, al establecerse como un código válido de identificación de

una persona o de un linaje, su uso se extiende a muchos sectores de la sociedad, que no son necesariamente militares, tales como la Iglesia, corporaciones, mercaderes, etc., que utilizan este sistema de identificación en sellos, tejidos, y en multitud de otros soportes.

Con la extensión de la escritura decae el uso de los sellos, al no ser imprescindibles para la validación de un documento, el campo de utilización de los emblemas heráldicos se reduce. Por otro lado, llega un momento en que además de ser signos de identificación pasan a ser también símbolos de prestigio social, relacionados con un pasado caballeresco y con connotaciones honoríficas. Su uso se va restringiendo poco a poco a la nobleza. Si alguien quiere manifestar su pertenencia a ese estamento, utiliza armerías, convertidas ya en patrimonio de una categoría social. Se considera que las armas no se adoptan libremente, como había ocurrido en el pasado, sino que deben responder a una concesión regia; son ya una marca de honor.

En el siglo XIV comienza a restringirse legalmente su uso, lo que se acentúa en los siglos XV y XVI. Se reducen al mundo de la nobleza, las armerías se convierten en un signo de distinción social. También se reduce la intensidad de uso, se codifican sus reglas y se desarrolla una minuciosa normativa heráldica, alejada de la espontaneidad medieval.

A lo largo del siglo XVI en las ciudades canarias, como en todo el ámbito hispano, las armas reales ocupan el lugar preferente, los edificios públicos de sus plazas mayores. Así ocurría en el antiguo edifico de las casas consistoriales de la ciudad de Las Palmas, muy cerca podemos ver todavía los emblemas del castillo y el león esculpidos en la portada de acceso a la Casa Regental, en la misma plaza de Santa Ana. En Santa Cruz de La Palma el escudo real de los monarcas de Casa de Austria se ostenta con todos sus cuarteles y ornamentos exteriores en la fachada renacentista del ayuntamiento, así como figuraban en el castillo de San Miguel y en la puerta norte de la ciudad, en todos los casos junto con las armas del Concejo de la isla. En Tenerife las armas reales se ostentaban también en la Casa del Corregidor de La Laguna y en el castillo de Garachico.

Al consolidarse la vida ciudadana también aparecen las armerías corporativas. En en el siglo XVI las únicas concesiones reales en este sentido se refieren a los concejos o cabildos de las islas de realengo, como corresponde a la concepción ya extendida en ese momento de que la Corona es el principal origen de las armerías, en su condición de *fons honorum*. En el fuero de Gran Canaria, los Reyes autorizaban al nuevo concejo o cabildo a usar las armas que la propia Corona tendría que conceder. Parece que no se hizo uso de esa prerrogativa hasta el reinado de doña Juana en que esta concedió las armas propias de dicho concejo. Asimismo se concedieron a los concejos de Tenerife y La Palma.

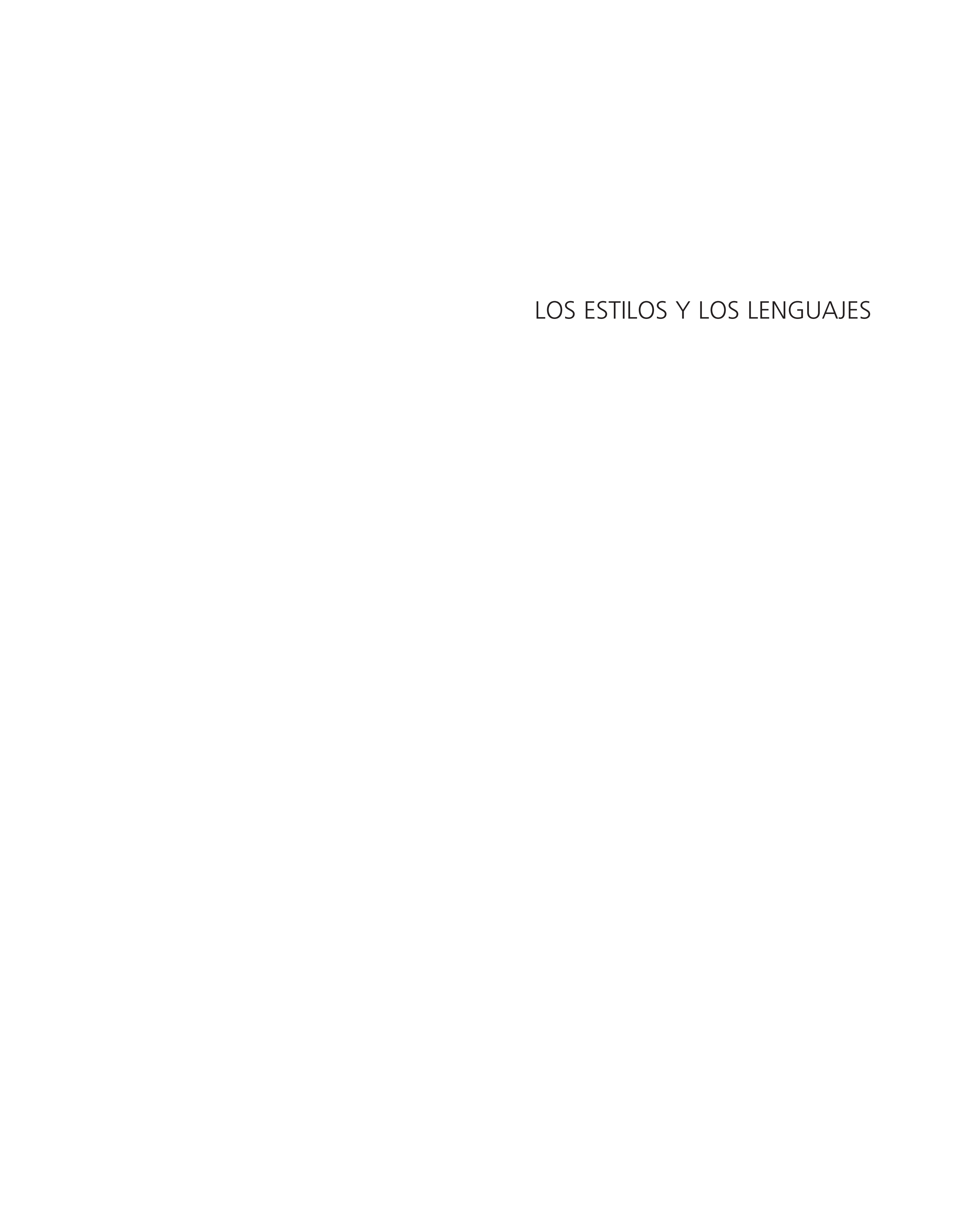
La Reina Doña Juana concedió las armas al concejo o cabildo de Tenerife mediante Real Cédula de 23 de marzo de 1510. Afortunadamente se conserva el documento de concesión en el que están bellamente dibujados sus elementos: el castillo y el león de las armas reales, el arcángel San Miguel, devoción del primer Adelantado y el pico en llamas alusivo al Teide, como elemento identificador de la isla. Así el concejo tenía ya un emblema para sellar sus documentos y para señalar simbólicamente la presencia de la corporación (ver imagen).

En las islas de señorío, los documentos eran sellados con las armas personales de sus señores, son conocidas las del primer marqués de Lanzarote, las de su viuda doña Mariana Enríquez, las de los señores de Fuerteventura con las armas de Saavedra y Muxica, etc.

En cuanto a la heráldica eclesiástica contamos con algunos notables ejemplos del siglo XVI, el cáliz del tesoro de la catedral de La Laguna con un esmalte con las armas del obispo Arce, documentos sellados con las armas del obispo Cabeza de Vaca, el escudo cuartelado del obispo Deza esculpido en la torre de la iglesia del Salvador de Santa Cruz de La Palma, el del obispo Figueroa que se ostentaba en la antigua fachada de la catedral canariense, etc. Los emblemas heráldicos de las órdenes religiosas, especialmente los brazos de Cristo y San Francisco cruzados, de la Orden Seráfica, o el *stemma liliatum*, de la Orden de Predicadores, aparecen no sólo en la portada de sus edificios conventuales sino también en distintos objetos de culto, pintados, bordados, labrados, cincelados, etc.

Las armerías gentilicias, los emblemas heráldicos familiares, no se generalizan en nuestro archipiélago hasta que no se consolida un patriciado urbano de carácter aristocrático, lo que no ocurrirá hasta bien entrado el siglo XVII. Las armas familiares que se conservan son las de los funcionarios que participan en obras públicas como el Licenciado Alarcón en las casas del Concejo de La Palma o el Licenciado Salazar en la fuente de la plaza mayor de esa isla. El mismo sentido tiene la presencia de las armas de Jerónimo de Sotomayor en la fachada de la Casa del Corregidor de La Laguna, o las de Juan Álvarez de Fonseca en el castillo de Garachico y en el antiguo castillo de San Cristóbal en Santa Cruz de Tenerife.

Dos escudos con armas familiares desconocidas se ostentan en la portada gótica de una de las casas que conforman la manzana de la actual Casa de Colón en Las Palmas de Gran Canaria. En la villa de La Orotava, se conservan unas labras con las armas familiares del conquistador Bartolomé Benítez, procedentes de la portada de su antigua casa.



# LOS ESTILOS Y LOS LENGUAJES

Toda estructuración de la historia del arte en estilos se fundamenta sobre la base de una rígida sucesión temporal. Con respecto a las secuencias convencionales establecidas, Canarias, como el Nuevo Mundo, presenta un discurso formal atípico. Frente a la noción de estilo como código único normativo y a la idea de sucesión y sustitución, se asiste en realidad a una coexistencia de formas, a una suma de opciones, a una especie de «repertorio», «recetario», o «diccionario» de soluciones diversas que pueden ser aplicadas de forma contemporánea y simultánea, según sea su pertinencia en cada caso —cubiertas, soportes, arcos, portadas, vanos—. Aunque el fenómeno es aún más acentuado en el arte americano, en las Islas no faltan ejemplos que lo ilustren. Buena prueba de ello es la iglesia matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, en la que simultáneamente se trabajó con el trinomio gótico-renacimiento-mudéjar. Mientras que las naves fueron techadas con espléndidas cubiertas mudéjares, la sacristía se cerró con una bóveda de crucería gótica (c. 1567) que se mezcla con elementos arquitectónicos y decorativos clásicos —medallones en las claves con relieves rodeados de láureas y columnas jónicas empotradas— y una ventana con frontispicio renacentista hacia la plaza de la ciudad. En el exterior, los relieves que adornan las claves de las ventanas de la nave de la epístola (c. 1580-1585) son tan arcaizantes que se acercan más a una decoración románica rural que a la misma gótica[166]. La catedral de Las Palmas ofrece ejemplos análogos. La doble capilla de Santa Teresa fue levantada por Martín de Narea († 1562) sobre columnas y antepilastras clásicas, que soportan una bóveda gótica de crucería proyectada por su sobrino Pedro de Narea († 1585).

En este contexto, la noción misma de «estilo» —como apunta Damián Bayón para la arquitectura sudamericana— puede resultar peligrosa. Desde sus primeros escarceos, la arquitectura canaria adoptó conjunta e indistintamente formas del gótico y del mudéjar y, pocos años después, se incorporaron las renacentistas. Este pluralismo formal hace especialmente difícil su estudio desde el punto de vista estilístico. Salvo la notable excepción de la catedral de Santa Ana de Las Palmas que, como primer templo del archipiélago, cae dentro del estilo único y normativo de las grandes catedrales —definido por su sobriedad, monumentalidad y solemnidad, bien de inspiración clásica o arrastrando tras de sí la nobleza de las formas góticas medievales como es el caso—, en Canarias los «estilos» se manifiestan en un edificio no globalmente sino

[166] G. Rodríguez, *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Madrid, 1985, p. 119.

en fragmentos independientes que los canteros encajan e integran en las estructuras mudéjares, sin que ello comprometa la unidad del conjunto o la armonía entre las partes. De ese modo, las formas cultas —góticas, renacentistas, manieristas— quedan reservadas a la piedra y a la nobleza de su material. Se asocian así a aquellos elementos arquitectónicos de mayor prestigio, como puertas, ventanas, soportes, arcos torales y excepcionalmente sistemas abovedados, ensamblados a paramentos de mampostería y a estructuras de carácter mudéjar, o sobrepuestos epidérmicamente a ellos, como sucede con las portadas, el componente culto y parlante más expresivo del discurso. El largo proceso constructivo de las edificaciones acentúa ese carácter «ecléctico», convirtiendo a casas, iglesias y conventos en auténticos muestrarios de repertorios arquitectónicos en los que soportes y arcos góticos baquetonados conviven sin conflicto con pilastras clásicas y medias cañas elevadas sobre plintos cajeados, trozos de entablamentos y columnas entorchadas de raigambre manierista, que se han ido acomodando y agregando a lo largo del tiempo y del crecimiento aditivo de la construcción.

Al mismo tiempo, los elementos pétreos en cantería labrada más antiguos son adaptados y reaprovechados sin pudor en las reconstrucciones y ampliaciones posteriores, en especial arcos torales y portadas. De ahí resultan incongruencias difíciles de explicar estilísticamente. Así, los primitivos arcos torales góticos baquetonados de las iglesias de la Concepción de La Laguna, San Marcos de Icod, Los Llanos de Aridane y San Andrés (La Palma) fueron alzados añadiéndoseles trozos de entablamento, cuerpos superiores y roscas, o capiteles y plintos clásicos[167]. Del mismo modo, las pilastras de la antigua portada principal de la iglesia de la Concepción de La Orotava (c. 1546), con ménsulas y conchas a modo de doseletes góticos, fueron integradas en la segunda mitad del siglo XVIII en la portada lateral del lado de la epístola de la nueva iglesia, con la adición de plintos, entablamentos y remates dieciochescos[168]. En 1590 el obispo Suárez de Figueroa ordenó fabricar dos capillas colaterales en la parroquia del Realejo Bajo, aprovechando en una de ellas —por ser pequeño— el antiguo arco mayor. Nótese así —escribía Camacho y Pérez Galdós— *cómo se quitan y ponen los elementos de cantería para adaptarlos según las conveniencias a la obra de piedra y barro*[169]. En otros casos, arcos y elementos de cantería simplemente eran retirados de su emplazamiento original, a causa de obras de renovación o de ampliación, para ser adquiridos por otro templo. Así aconteció con el arco de la capilla de Diego de Monteverde, colateral del lado de la epístola de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, comprado en 1632 en quinientos reales por el licenciado Andrés Hernández para la capilla que por ese entonces edificaba en la parroquia de San Andrés. Las techumbres mudéjares también funcionaban como unidades independientes que podían ser adaptadas a nuevos espacios. De las capillas de la vieja iglesia de la Concepción de La Orotava se ha dicho que procede la que cierra el sobrado de la sacristía del nuevo edificio[170]. Y en 1929 la fábrica de Teror adquirió por 2.000 pesetas a doña Antonia Ortega *dos magníficos artesonados del siglo XVI que parecen fueron de la 2ª yglesia de*



Catedral de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.



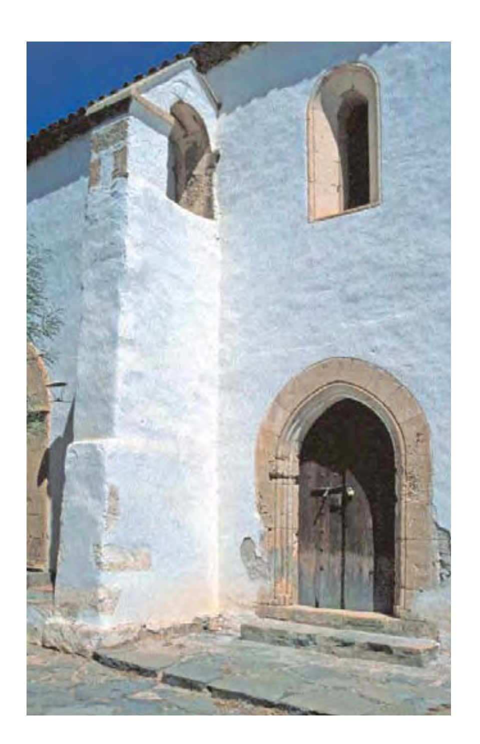


[167] En la parroquia de San Andrés tal intervención se hizo 1686-1888 con motivo de la reconstrucción de su cabecera; y en Icod conforme a la disposición dictada por el obispo Vicuña y Suazo en 1701. D. Martínez de la Peña, *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Tenerife, 2001, pp. 35 y 42.

[168] L. Santana Rodríguez, «Las portadas jacobeas del beneficio de Taoro, en la isla de Tenerife», en *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 48. Madrid-Las Palmas, 2002, pp. 341-347.

[169] G. Guillermo Camacho y Pérez Galdós, «La Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo», en *Homenaje a Elías Serra Ràfols*. La Laguna, 1970, t. II., p. 14.

[170] A. Trujillo Rodríguez, *Visión artística de la Villa de La Orotava*. La Orotava, 1978, pp. 19-20.



Ermita de San Diego. Betancuria.

*la Santísima Virgen del Pino que luego, sin permiso del prelado, el mayordomo de la Santísima Virgen, Sebastián de Ortega, había colocado en una de sus casas, los que pretendieron llevarse a Barcelona los anticuarios que compraron las cortinas de la catedral*[171].

Las pervivencias arcaizantes —constante que el arte canario comparte también con el americano— son otro rasgo esencial a la vez que sorprendente por su prolongación en el tiempo, que altera e introduce importantes variaciones en el marco temporal de la sucesión de los estilos. A lo largo del siglo XVI, los contratos de ejecución, tanto en la arquitectura doméstica como religiosa, incluyen con frecuencia una referencia específica a tal o cual elemento —puerta, ventana, techumbre— o edificación —iglesia, ermita— con arreglo a los que se labraría la obra concertada, *del mismo tamaño* y de la *misma forma e manera*[172]. Se creó así una tradición arcaizante y una serie de «invariantes» intemporales que plasmaron su carácter conservador y repetitivo tanto en las artes plásticas —en las que perduran los modelos manieristas hasta el siglo XVIII— como en la arquitectura, donde se reproducen sin variación los mismos trazados geométricos y sencillos —basados en áreas cuadrangulares o rectangulares de tradición mudéjar— durante siglos. Su vigencia a lo largo del tiempo obedece a las preferencias sociales y culturales, a su funcionalidad y a su adaptación al medio físico y a los medios disponibles. Esta reiteración de esquemas y modelos viene también determinada por el marco gremial y el aprendizaje del artista en pequeños talleres familiares que mantienen, apenas sin variación, los conocimientos adquiridos, generalmente sencillos, y trasmitidos linealmente de padres a hijos.

El trasiego de artistas y el trabajo itinerante de canteros y albañiles —al igual que el de los carpinteros— contribuyó de la misma manera a la formación de un lenguaje común entre las islas y a la difusión de los viejos modelos o las nuevas ideas. Conquistada y colonizada antes que Tenerife y La Palma, en Gran Canaria se cimentó una tradición de buenos labrantes nacida al amparo de sus canteras de piedra y de la obra de la catedral. A la sombra de su fábrica, se formaron muchos de los canteros que luego trabajaron en el resto del archipiélago; del mismo modo que sus arquitectos y maestros mayores también desplegaron su actividad en otros puntos de Gran Canaria y en las demás islas, como Juan de Palacios —en Telde, La Gomera[173], Tenerife y La Palma— o Pedro de Narea, que con el mismo fin pasó en 1576 a Tenerife y al año siguiente a La Palma. De allí procedían canteros como Bartolomé Díaz[174], *maestre mayor* de la obra de cantería de la parroquia de Santa Ana de Garachico (1587) y de la nueva iglesia de Teror (1593); y autor de la puerta principal de la catedral de Las Palmas (1589); o Luis de Morales. Documentado desde 1586, en Las Palmas fabricó unas salinas de cantería a la salida de la ciudad y las casas del regidor Martín de Osorio (1591), en la plaza principal, para la que labró una portada grande y una ventana alta; mientras que en Garachico concertó en 1611 el campanario del convento franciscano y en 1616 el terraplén de la plaza del puerto; en La Orotava hizo diferentes trabajos en la parro-

[171] ABPT, Crónica escrita por don Antonio Socorro Lantigua (1929).

[172] Véanse, por ejemplo, los contratos para hacer diferentes casas en la ciudad de Las Palmas en 1522, 1582 y 1586, en los que se indica explícitamente que la portada o la puerta y ventana de cantería habrían de ser de la *forma y manera* de las de las casas de Lope de León, Francisca Ortiz y Agustín García Lozano. M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., pp. 98, 146 y 165.

[173] *Acuerdos del Cabildo de Tenerife V…*, ob. cit., 29/07/1532, p. 368.

[174] M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., pp. 32-35, 181 y 218.

quia del lugar; en La Laguna una fuente para la plaza del Adelantado y la capilla de la Sangre en la antigua iglesia agustina (anterior a 1609)[175]; y en Santa Cruz de La Palma el arco triunfal de la parroquia mayor de la Isla en 1617. Su paisano Juan Rivero era hijo de Juan Gómez, el albañil más solicitado en Gran Canaria en el último cuarto del siglo XVI, que realizó numerosas obras al frente de su compañía de ayudantes y peones[176]. Casado en la isla de La Palma en 1610, Rivero se encargó de hacer la ampliación a tres naves de la parroquia de los Remedios de Los Llanos de Aridane (1613), sobre pilares ligeramente achaflanados y no columnas como era tradicional en el archipiélago; la ermita del Planto (1612); la de San Pedro de Argual (1616); el arco toral de la parroquia de Tijarafe (1614-1616); y la elegante escalinata de la puerta principal de la parroquia matriz de El Salvador (1622). Murió en Garachico en 1627, tras haber ejecutado el arco mayor de la parroquia de Los Silos.





Al mismo tiempo, desde muy pronto se crearon familias y sagas de canteros y albañiles —conservadores por lo común en los procedimientos y formas edificatorias— que, con sus compañías laborales, trabajan por todo el archipiélago. Por su prestigio como labrantes y la amplitud de su actividad, sobresalen clanes como los Báez —apellido de raigambre lusitana— originarios de Gran Canaria; o los Carmona, naturales de La Palma, que gozaron de reconocida fama. Fuera de su isla, su obra se halla repartida en Tenerife, Lanzarote y Fuerteventura, donde fabricaron la capilla de San Diego de Betancuria (1671) y la iglesia del convento de San Buenaventura; la ermita de San Marcos de Tiscamanita (1699) y la nueva parroquia de Teguise (1680), que Pablo y Julián Sánchez Carmona firmaron pomposamente con sus nombres en la fachada. En ellas introdujeron formas tan típicas de su isla natal como las columnas bulbosas —en Betancuria y Vega de Río Palmas— o las ces en voluta que coronan el pórtico de la parroquia matriz de Lanzarote, réplicas de sus originales de la fachada principal de la parroquia matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma. La movilidad de esta cultura portátil traspasa las fronteras insulares y se proyecta en la América española —con la que tantos lazos humanos y comerciales mantenían las Islas—, contribuyendo también a la formación de una cultura común entre ambas orillas. A la saga familiar de los Báez perteneció Lucas Báez que, como maestro mayor de la ciudad y de las fortificaciones de Cartagena de Indias, ejemplifica esa relación constante con su doble corriente de valores Canarias-América y a la inversa. En Cartagena dirigió la construcción de las Casas Reales —proyectadas por el ingeniero Cristóbal de Roda en 1620— con balconadas voladas de madera con balaustres, pies derechos y tejado[177].

## EL MUDÉJAR

Constituye la base que aglutina a lo largo de los siglos la arquitectura canaria, la estructura sobre la que descansa y en la que se inserta el discurso estilístico; nexo de unión de los elementos a veces aislados y

[175] P. Tarquis Rodríguez, «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVI)», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 10. Madrid-Las Palmas, 1964, pp. 205-212.

[176] M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico...*, ob. cit., pp. 41-42.

[177] En 1618 estuvo en España con el ingeniero militar Juan Bautista Antonelli para informar ante la corte. E. Marco Dorta, *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos*. Sevilla, 1951, p. 73, fig. 26, 79-80, 85 y 113; C. Fraga González, «Canarias-América a través del fenómeno arquitectónico», *Jornadas de Estudio Canarias-América (III, IV, V y VI)*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, t. II, p. 118; y «Labor arquitectónica de los Báez en Canarias y Colombia en el siglo XVII», en *XIV Coloquio de Historia Canario Americana [2000]*. Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 1.405-1.421.



Techumbre de la nave central. Detalle. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.

dispares de los estilos más nobles. Constante y denominador común, con carácter intemporal, *saltando por encima de particiones estéticas y cronológicas*, el arte mudéjar pervive hasta el siglo XIX[178] en plantas y alzados; elementos arquitectónicos —alfices, almenas—, techumbres de la carpintería de lo blanco y balcones de influencia islámica; cubiertas de teja árabe; sistemas constructivos y materiales —mampostería, ladrillo— y recursos decorativos —esgrafiados, cerámica vidriada y policromada—. En esta arquitectura en la que los rasgos cultos son minoritarios son frecuentes las irregularidades y las incongruencias. Su encanto reside en la plasticidad de sus volúmenes, a base de planos limpios y cubos prismáticos que se contraponen, y en la belleza que maestros y alarifes, en su mayoría anónimos, lograron mediante soluciones de sabor popular. Esto también se consigue a través del empleo de materiales humildes: cálidas maderas de tea en techos y en pisos —en las islas occidentales—; cubiertas de teja o de tortas —en las orientales—; pavimentos, ladrillos y *losetas coloradas*; paredes enjalbegadas con cal. Al mismo tiempo, en la concepción del edificio predomina un sentido funcional y aditivo, que dirige su crecimiento de manera orgánica, no sometido a un rígido diseño previo marcado por la regularización.

Más baratas y ligeras que las pesadas bóvedas de nervaduras o de medio cañón, las techumbres mudéjares de madera se adaptaban a las estructuras de piedra y barro que coronaban. En 1533, los capitulares habían debatido la posibilidad de cubrir las naves de la catedral de Las Palmas con techumbres mudéjares de madera o falsas bóvedas de yeso por su menor costo que las crucerías góticas de cantería[179]. Los intentos por sustituirlas por sistemas abovedados, considerados de más noble arquitectura, terminaron en otros casos en fracasos rotundos. La construcción de la capilla mayor de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma fue un proyecto no exento de dificultades y en su fábrica murió un obrero accidentalmente. Rompiendo con la tradición, se pensó cubrirla con una bóveda de cantería decorada con casetones o artesones renacentistas. Para ello se contrató en 1611 al maestro Manuel Penedo —ajustado en la nada despreciable suma de 12.000 reales—, que emplearía cantería de La Gomera y piedra tosca de Gran Canaria, idónea por su ligereza para los artesones. A pesar de la plataforma de argamasa de cal y de los estribos proyectados, la capilla, acrecentada en cinco pies, se derrumbó en 1613. Se optó entonces por una cubierta más ligera de madera, obra que, tras ser pregonada públicamente, fue contratada en 1616 con Amaro Jordán, vecino de Tenerife, que se obligó a darla terminada de *carpintería con sus lazos y florones y medallas*. Por entonces (1609), ya estaba construida en la iglesia de los agustinos del Realejo una *capilla de concha donde está el altar mayor*[180].

Excepcionalmente el ladrillo se empleó como elemento constructivo, caso de los arcos y soportes de la iglesia de San Agustín de Icod. Durante el siglo XVI, su uso se hallaba reservado básicamente a las solerías de casas e iglesias —donde estuvo generalizado[181]—, aunque son muy pocas las que conservan el pavimento original o fragmentos de él. Con losetas y ladrillos de distintos tamaños y posiciones y una alfombra

[178] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., pp. 155-157 y 237-246.

[179] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., pp. 53-55.

[180] P. Tarquis Rodríguez, «Diccionario de arquitectos...», art.º cit., p. 32.

[181] M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., p. 66.

central de azulejos vidriados sevillanos, el de la ermita de San Antonio de El Lamero, en Garachico (c. 1635), mantiene toda su pureza. Con el tiempo, se impusieron algunas soluciones locales, como los ladrillos de tea, tipo de solería particular de las iglesias rurales de la isla de La Palma —cuyos bosques proporcionaban madera abundante y más barata que la piedra o el ladrillo— que tan sólo se ha conservado en las parroquias de Mazo, Los Llanos de Aridane y Puntagorda. La falta y carestía del ladrillo y la mala calidad de los *de la tierra* —fabricados en la isla con *mal barro*, de modo que se *quiebran fácilmente* según el licenciado Pinto de Guisla— obligaron a labrarlos con madera de tea desde 1670 en adelante, lo que resultaba mucho más económico que importarlos como se hizo en los primeros tiempos[182]. Por esta razón, los ladrillos *de Holanda* o *de España* —de barro o vidriados de colores— se reservaban para el presbiterio, el espacio más sagrado del templo.



Pórtico. Iglesia de San Juan Bautista. Telde.



## EL GÓTICO

Al mismo tiempo que se implantó en Canarias el arte mudéjar llegó el estilo gótico. Introducido a principios del siglo XV por los canteros y albañiles normandos que acompañaron a Jean de Béthencourt a la conquista de Lanzarote y Fuerteventura, tuvo su máximo momento de vitalidad en la centuria siguiente; y si bien en la isla de Lanzarote no han perdurado vestigios apreciables, en Santa María de Betancuria perviven algunas casas con arcos conopiales que llamaron la atención a Madoz (1848) por sus *puertas y ventanas ojivas con labores y camafeos en sus cornisas*; y a Berthelot (1839), que la calificó de *pequeña villa gótica*; aunque es el barrio de Vegueta, en Las Palmas de Gran Canaria, el que mejor ha conservado el *estilo ojival* en sus construcciones civiles y religiosas. A la sombra de su catedral, cuya inauguración en 1570 marcó sin duda el canto del cisne de este gótico atlántico, las más antiguas viviendas de la ciudad y de las Islas ostentan arcos conopiales en puertas y ventanas, enmarcados a veces por alfices y alféizares en un estilo gótico-mudéjar que se inserta dentro de muros de mampostería y techumbres de madera de raíz hispanomusulmana.

El gótico se expresó en el archipiélago en elementos aislados que, al mezclarse con el arte mudéjar y embutirse dentro de sus estructuras, no llega a constituir una verdadera arquitectura ojival. Sólo en un proyecto tan ambicioso y singular como la catedral de Las Palmas, en el que sin duda se quiso seguir el modelo de la metrópoli sevillana, fue aplicado como el estilo más distinguido y capaz de prestigiar a la ciudad. Por esta nobleza implícita, sus formas fueron utilizadas hasta fechas muy avanzadas para cubrir determinados espacios como baptisterios, alojados en el primer cuerpo de la torre (Concepción de La Laguna, en 1690; Santa María de Betancuria; Pájara); o para la reconstrucción, ya en el siglo XVII, de la iglesia matriz de Fuerteventura tras el incendio provocado por los piratas berberiscos en 1593. Junto a portadas, soportes y arcos baquetonados, arcos apuntados y conopiales de gran variedad y mixtifi-

[182] En 1591 se mandó mandar revestir la sacristía de la iglesia de Garafía con un suelo de tablado *para limpiesa por la falta y carestía que ay de ladrillo*. APG, Libro I de fábrica, 15/11/1591.



Bóveda de crucería para la capilla colateral del evangelio de la Iglesia de la Concepción de La Laguna, por Juan Caballero. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

cación y bóvedas de crucería; y al ornato de bolas, sogueados, baquetones torsos de gusto manuelino, hojas de cardina y labras vegetales atrepanadas, los temas del bestiario medieval tuvieron cabida en capiteles, ménsulas y jambas: animales y figuras monstruosas y quiméricas, sierpes (portada lateral de la iglesia de Santiago del Realejo Alto), murciélagos y seres alados (arco de la ermita de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma; portada principal de Santa Ana de Garachico), junto a mascarones, caras burlescas, guerreros desnudos o grotescas figuras humanas (la Asunción, en San Sebastián de La Gomera). Por su rica decoración iconográfica, se distingue la portada de la parroquial de San Juan de Telde, inserta en la enmarañada banda que recorre en todo su desarrollo el arco ojival que cobija la entrada al templo; y los capiteles de la puerta principal de la iglesia de Santo Domingo en Santa Cruz de La Palma (c. 1530-1540), cuyas labras están emparentadas con las del arco toral de la ermita de la Encarnación de la misma ciudad, talladas por el cantero Hernando Luján en 1530-1532. Por su parte, las portadas tinerfeñas ofrecen la originalidad de la dualidad de sus capiteles diferenciados[183]. Con doble arco mixtilíneo y apuntado recorrido por un baquetón retorcido, la de Nuestra Señora de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera, relacionada últimamente con el maestro Juan de Palacios[184], se singulariza por sus rasgos peculiares que la vinculan con el gótico manuelino portugués.



Pórtico. Detalle. Iglesia de La Asunción. San Sebastián de La Gomera.

## EL PRIMER RENACIMIENTO. EL ARTE *ROMANO*

En torno a 1530 se introduce el primer renacimiento en las Islas bajo la denominación de *obra romana*. Con ese nombre se conocía en el siglo XVI a las formas renacentistas y al primer renacimiento hispano —también bautizado como *plateresco*—, porque, según aclaró Diego de Sagredo en su tratado de arquitectura —editado en Toledo en 1526—, aunque fue *inventado por los griegos alcanzó su mayor desarrollo en Roma*[185]. La primera constancia documental del uso del término la encontramos en el acuerdo que tomó el cabildo de Tenerife el 14 de junio de 1538 para levantar unas nuevas casas *bien fechas e suntuosas de obra romana de cantería*[186].

Más que aportaciones estructurales, el término «romano» aludía en esencia al vocabulario ornamental renacentista: grutescos con los habituales candelabros, monstruos mitológicos, pájaros, tondos y medallones de imaginería, puttis y desnudos masculinos, festones, guirnaldas y racimos de frutas, hojas y zarcillos de acantos, heráldica, casetones y balaustres, así como columnas abalaustradas, tipo de soporte característico del estilo. Muestra de su uso entre los canteros es un posible dibujo (c. 1572) de Benito Antunes con dos frisos decorados con sirénidos de cola en voluta y jarrones entre roleos y bichas enseñando la lengua[187]. Este repertorio, realizado a pincel, también invadió los fondos y superficies de las cubiertas mudéjares. Las capillas colaterales de la iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma, construidas a mediados del siglo

[183] F. J. Galante Gómez, *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pp. 49-50, 93.

[184] A. Darias Príncipe, «Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria», en *Revista de Historia Canaria*, nº 180. La Laguna, 1998, pp. 69-79.

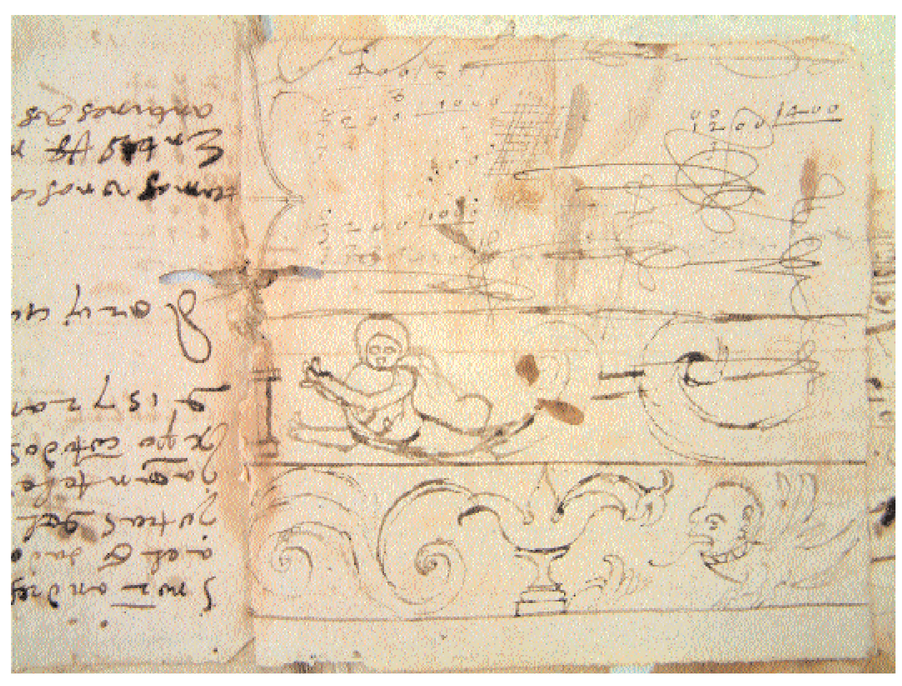
[185] S. Sebastián, M. C. García Gainza y R. Buendía, *Historia del Arte Hispánico. III. El Renacimiento*. Madrid, 1980, p. 12.

[186] *Acuerdos del Cabildo de Tenerife VI, 1538-1544* [edición y estudio de Manuela Marrero, María Padrón y Benedicta Rivero]. La Laguna, 1998, 14/06/1538, p. 22.

[187] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife en el siglo XVI», en *XIV Coloquio de Historia Canario-Americana [2000]*. Las Palmas de Gran Canaria, 2002, p. 1348.



Arco de la capilla de Montserrat. Decoración de grutescos. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.



Frisos de grutescos, por Benito Antunes. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

XVI, y las capillas de la Vera Cruz (1563) y de Fernán Rodríguez Perera (1599) de la iglesia del convento franciscano de la misma ciudad, son la mejor prueba de ello. En ellas aparecen frisos de grutescos sobre arrocabes, tirantes y cuadrantes en las esquinas con quiméricas cabezas humanas con senos de mujer y cuerpos de águilas, jarrones y seres fantásticos y monstruosos, dispuestos simétricamente; así como cabezas de querubines, escudos, motivos florales, cornucopias, zarcillos, tallos en roleo o desnudos masculinos. Las techumbres de la parroquia de El Salvador también fueron decoradas con ese tipo de ornato por el artista de apellido luso Juan de Sosa, que en 1605 se obligó a pintar los paños de tablazón, entablamentos, pechinas y almizate de la capilla de doña Águeda de Monteverde, colateral de la epístola, con las mismas *tintas y labores y matises que hise y pinté las demás nabes de la dicha iglesia*.

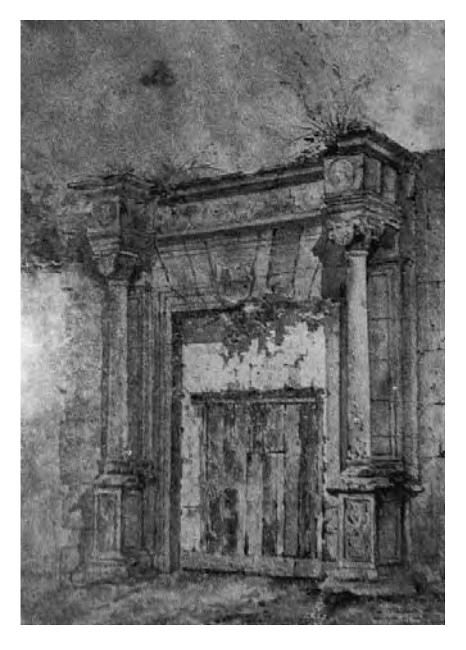
Integrada en el núcleo del antiguo edificio concejil, la casa del Corregidor en La Laguna constituye el más claro ejemplo que ha perdurado en la adopción de las nuevas formas. Comenzada a construir en 1540, se concluyó en 1545[188]. En ella se combinan las formas gótico-mudéjares —alfiz sobre ménsulas góticas de labores atrepanadas— con las del «romano» —columnas monstruosas de la ventana superior y pareja de columnas suspendidas de capitel corintio y fuste estriado que soportan un entablamento sobre la puerta de ingreso—. A pesar de su estilo plateresco, estos últimos elementos, más decorativos que verdaderamente arquitectónicos, están desempeñando —como escribe Martínez de la Peña— el papel de alfices; y para que no quede duda de su filiación musulmana un verdadero alfiz, sin mixtificación alguna, enmarca todo el conjunto[189]. En la primera arquitectura española de América se mani-

[188] A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., p. 102; y F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 213.

[189] D. Martínez de la Peña, «El alfiz en la arquitectura canaria», en *Homenaje a Elías Serra Ràfols*. Madrid, 1970, t. II, pp. 410-411.

fiesta esa misma mezcla de estilos y de elementos góticos, mudéjares y renacientes. En la ciudad de Santo Domingo las más antiguas portadas civiles y domésticas muestran ventanas de tracerías góticas, alfices mudéjares, escudos platerescos y motivos del grutesco romano que exteriorizan la pretensión de calidad y ostentación de los primeros conquistadores enriquecidos por la conquista y encomiendas de indios.

Gótico y renacimiento también se unen en varias portadas del norte de Tenerife que incluyen en su decoración la concha jacobea. Con arco enmarcado por pilastras que sostienen una cornisa o un entablamento completo, se trata *de un plateresco lleno de reminiscencias góticas, como las hojas de cardina y las ménsulas cobijadas por sendas conchas*, a manera de doseletes góticos, *como para recibir estatuas que no llegaron nunca*[190]. Repartidas entre el Valle de La Orotava y Daute, todas ellas derivan del antiguo pórtico principal de la parroquia de Santiago del Realejo (1521), cabeza e iglesia matriz del beneficio de Taoro, hoy en la fachada del costado del evangelio. A lo largo de la década de 1540, adoptaron progresivamente el repertorio decorativo del romano —medallones con rostros en perfil, tallos en roleo y labras vegetales— y las nuevas formas del clasicismo —tímpanos triangulares con pedestales serlianos en Garachico—. De 1544 son las puertas del costado de la nave del evangelio y de la epístola de la parroquia de la Concepción del Realejo Bajo, labradas por Duarte Báez conforme al diseño del cantero Alonso Luján; de hacia 1546 la del lado de la epístola de la Concepción de La Orotava; y de 1553 la principal y la colateral de la epístola de la iglesia de Santa Ana de Garachico, realizadas por Duarte Gómez según la traza facilitada por el mayordomo y el beneficiado de la iglesia[191].



Portada de la antigua casa de los Benítez de Lugo. La Orotava.





De hacia 1550 o quizás de unos años antes data la desaparecida portada de la casa de los Benítez de Lugo[192], fundadores del antiguo convento franciscano de La Orotava que se levantaba junto a ella. Conocida a través de una acuarela de González Méndez (1886), su organización repetía el esquema tradicional: puerta adintelada entre dos columnas, de fuste liso, sobre plinto y antepilastras que sostenían un entablamento quebrado que se adelantaba sobre la sección de las columnas, cuyos fragmentos llevaban medallones en el frente del friso con retratos en perfil. Además del escudo familiar, se han conservado dos juegos de capiteles, fustes y relieves que hoy integran la llamada capilla del «San Lorenzo de Piedra», en la que seguramente se mezclan piezas procedentes tanto del convento como de la casa de sus patronos, incendiadas en el siglo XIX. Probablemente fue labrada en tiempos de Francisco Benítez de Lugo, quien en 1545 contrató al maestro *del romano* Arlandes de Viamonte para la ejecución de la capilla mayor del vecino convento de San Francisco, panteón familiar, y que muy bien pudo haber intervenido en la vivienda de su mentor. Tanto la pareja de tondos con perfil masculino barbado y femenino con cofia recogida en voluta —que se han querido identificar con los propietarios, cuyos retratos figuraban también en el retablo de pintura que presidía la misma capilla— como los originales capiteles con escudos inscritos en sus frentes, al igual que la pareja de capiteles itálicos aplastados de derivación corintia, se encuadran dentro de este primer renacimiento[193].

190 G. Camacho, «La iglesia de Santiago..., art.º cit., p. 138.

191 L. Santana Rodríguez, «Las portadas jacobeas... », ob. cit., pp. 267-350.

192 F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., pp. 214-215.

193 A. Trujillo Rodríguez, *Monumentos de Canarias. San Francisco de La Orotava.* La Laguna, 1973, pp. 15-19, 39-41 y láms. 1-7.



Techumbre de la capilla de Montserrat. Medallón central. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.



Techumbre de la capilla de Montserrat. Figuras de medio cuerpo. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.



Capilla de Montserrat. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.





El mencionado Arlandes de Viamonte[194] adquirió un protagonismo destacado en la difusión del nuevo lenguaje. Su dominio de la labra en piedra unida a los trabajos de carpintería, yesería y escultura, en un programa integral de decoración interior, también resulta poco frecuente en el arte canario, donde son siempre especialidades a cargo de manos distintas. Procedente quizás de la Baja Andalucía o de Portugal, se estableció en Tenerife desde 1543 como vecino de la Villa de La Orotava, quizás buscando un lugar más seguro para un posible judío converso como sospecha Lorenzo Santana. Autotitulado *maestro de la obra del romano y carpintería* y también *oficial imaginario*, en los contratos que suscribió en 1545 para hacer la decoración y el enmaderamiento de las capillas mayores de los conventos franciscanos de Garachico y La Orotava —*obra magnífica de aquellos tiempos* coronada de *artesones y figuras de yeso* y de *arte primoroso* según crónicas posteriores— figuran numerosas referencias al término: *obra labrada del romano*, *remates del arte del romano*, *artesones de romano*, *labrado de moldura del romano*, *yairas talladas y labradas del dicho romano*… Sus tallas para cubiertas, rejas de balaustres torneados y corredores para altares en alto incluían *florones*, *molduras*, *medallas de imaginería* y *medallas de bulto de medio cuerpo*, *figuras*, *artesones* o casetones, escudos y *balaustres*; todo ello realzado por el dorado, estofado y la policromía en oro y plata, azul y *alabastreado* o jaspeado. Tales trabajos en madera se complementaban con relieves y esculturas en piedra con idénticos motivos para mausoleos sepulcrales, arcos y ventanas de cantería, además de obras en yeserías en ventanas y bóvedas pintadas. En 1551 contrató la hechura de la capilla de Alonso de Llerena en la parroquia de la Concepción de La Orotava; y ese mis-

194 L. Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro. Criptojudaísmo en el arte canario*. [Tenerife], 2007, pp. 15-27. Las primeras noticias documentales de Viamonte las recogimos en el trabajo que presentamos en 1980 al premio de investigación «Juan Bautista Lorenzo Rodríguez».

mo año Diego de Monteverde declaró en su testamento que había ajustado con él, por escritura ante Domingo Pérez, la fábrica de su capilla, colateral de la epístola de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, *tanto en lo que toca para la obra de los arcos, que se han de labrar e asentar de cantería, como del enmaderamiento del casco de la capilla*. De Viamonte debe ser sin duda la capilla edificada por el suegro de Monteverde, el mercader catalán Gabriel de Socarrás[195], en el convento franciscano de la misma ciudad, que habría llevado a cabo entre 1546 y 1552[196]. Consagrada a su patrona, Nuestra Señora de Montserrat, y ornada con riqueza inusual, constituye una de las primeras muestras del arte renacentista en Canarias y, a pesar de su decoración *a lo romano*, la traza del arco, ligeramente apuntado, y la ventana ojival de la capilla evidencian aún la pervivencia del gótico. El arco labrado en piedra, con fina ornamentación de grutescos, no tiene comparación en las Islas. Del mismo modo, la cubierta cupular casetonada, *no tributaria de las lacerías mudéjares*, representa la mejor techumbre italianizante del archipiélago[197]. Se levanta sobre sendos pedestales, con las efigies de San Pedro y San Pablo, simbólicos pilares de la Iglesia. Formada por artesones rehundidos —con efecto de claroscuro— y enmarcados por formas abalaustradas con medallas, jarrones, hojas y tallos en roleo, los relieves del friso muestran desnudos masculinos solos o en lucha; y sobre la solera, cobijadas en los peinazos triangulares que forma la cubierta, se asoman ocho bultos de medio cuerpo, con cuatro figuras femeninas —sibilas o santas eróticas con jubones de escote cuadrado y pronunciados senos— y cuatro masculinas —evangelistas, apóstoles o profetas de difícil identificación, salvo San Juan Evangelista y quizás San Pedro y San Pablo—. Culmina esta excepcional armadura en un medallón circular con la escena de la coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad. Toda la decoración —que incluye el escudo familiar pintado sobre las pechinas— se resalta con la viva policromía en azul, rojo, verde y oro.

Lorenzo Santana atribuye también a Viamonte la fachada del ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, muestra igualmente de un *renacimiento ornamentado* —aunque con mayor uso de los órdenes jónico y corintio y abandono de la columna abalaustrada— que se manifiesta por esos mismos años en la ciudad. Considerado como el edificio renacentista más importante y completo de los conservados en Canarias[198], su fachada fue levantada entre 1559 y 1567, periodo en el que Arlandes se hallaba ausente de su casa[199]. Ya otros autores han señalado la similitud de sus relieves —especialmente los medallones con los tan característicos rostros en perfil, grutescos y ornatos vegetales de su primer cuerpo, de menor finura que los del segundo— con los de la capilla de Montserrat, *lo que nos lleva a pensar en un autor común*[200].

## LA SEGUNDA MITAD DE LA CENTURIA. EL CLASICISMO

Durante la segunda mitad del siglo las formas decorativas del romano dan paso a una nueva monumentalidad en pórticos y fachadas —sin

[195] J. Pérez Morera, *Magna Palmensis…*, ob. cit., p. 72; y L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., p. 1.336.

[196] Como desmentimos en 1988 y 2000, no es cierto que la capilla de Montserrat date de 1565, como se empeña en repetir la historiografía menos actualizada.

[197] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 215.

[198] F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 148 y 150.

[199] L. Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro…*, ob. cit., pp. 25-27.

[200] J. S. López García, *La arquitectura del Renacimiento…*, ob. cit., p. 108; y F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., p. 134.



*Puerta del Aire*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.

que, como es tradicional, la concepción general del edificio se vea afectada—, que asumen la imagen de un frontispicio o de la fachada de un templo clásico —con un arco de medio punto entre una o dos parejas de columnas y remate de frontón triangular—, acompañada de un uso canónico de los órdenes de arquitectura y de la columna, a diferencia de la planitud de las pilastras anteriores o del carácter meramente decorativo del soporte abalaustrado presente en la casa del Corregidor. Por el contrario, la portada se despega ahora del muro proyectando hacia el espacio externo plintos, columnas de fuste estriado —simples o pareadas sobre plinto común—, ménsulas de gran desarrollo, entablamentos, cornisas, tímpanos y pedestales. Los volúmenes rotundos y su efecto de claroscuro y el predominio de la claridad arquitectónica sobre la decoración proporcionan a la fachada una tectónica y una imagen de solemnidad, monumentalidad y grandiosidad desconocida. La decoración se vuelve más mesurada y contenida y, junto a las formas del grutesco clásico y del romano —ménsulas con mascarones, guirnaldas y festones de frutas, jarrones, cabezas aladas—, aparecen, como reacción a las fantasías naturalistas del plateresco, las formas geométricas y abstractas que anuncian las nuevas tendencias manieristas, como espejos, cartelas, ces avolutadas y almohadillados. La mejor definición del nuevo estilo la representan la puerta del Aire de la catedral de Las Palmas, atribuida al arquitecto Martín de Narea y a su sobrino Pedro[201], y sobre todo las portadas de San Marcos de Icod —inspirada, según el concierto de ejecución, en la desaparecida puerta principal de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna[202]—, con arco almohadillado, friso de triglifos y metopas, y espejos ovales y rectangulares bajo la cornisa, y de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, contratadas con Miguel Antunes —cantero portugués natural de Alcobaça— en 1568 y 1580 respectivamente, como han documentado Gómez Luis-Ravelo y Santana Rodríguez[203]. Ambas —realizadas en cantería de La Gomera— son deudoras de las formas de Rodrigo Gil de Hontañón que, por su actividad múltiple e itinerante o a través de sus colaboradores, ejerció gran influencia. Encuadrada dentro del proceso de depuración que sufrió el plateresco desde mediados del siglo XVI, en su obra los valores estructurales se imponen a los ornamentales; y aunque el exorno no desaparece, sus motivos se aclaran y su colocación se racionaliza, a la vez que se valoran los elementos arquitectónicos por sus posibilidades decorativas[204]. Tales analogías se hacen patentes en el frontispicio de Icod (1568-1577), cuyo esquema coincide puntualmente con las ventanas centrales de la Universidad de Alcalá de Henares (1541-1543). Construido poco después que el de Icod, el pórtico de El Salvador (1580-1585) —evocación clásica de un arco de triunfo romano y alegoría pétrea del triunfo de Cristo y su Iglesia— representa la culminación del estilo y la más monumental muestra del renacimiento en el Archipiélago. Sus columnas pareadas se alzan sobre sendos pedestales rotulados con inscripciones latinas que recuerdan el poder indestructible de la Iglesia, firmemente edificada sobre roca, de ahí que aparezcan sobre la puerta las cabezas de San Pedro y San Pablo; también en la portada de los Re-

[201] Gasparini relaciona la Puerta del Aire con el compromiso que firmó en 1586 el cantero Luis Báez de trabajar a *la puerta de la iglesia que sale a los álamos*. Sin embargo, la plazuela de los álamos o de las gradas estaba situada en el costado opuesto de la catedral. J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 213; S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., p. 110; M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., pp. 69-70; y G. Gasparini, *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Caracas, 1995, p. 74.

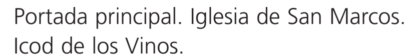
[202] Antunes había rematado en 1577 la construcción del arco de la capilla mayor de la iglesia de los Remedios de La Laguna; y es posible que previamente hubiera realizado la portada principal. AHPT, Pn 1.543, Pedro Hernández Lordelo, 2/12/1577, ff. 602r-603v.

[203] J. Gómez Luis-Ravelo, «La portada de la iglesia de San Marcos, obra del cantero Miguel Antunez», en *Programa de la Semana Santa*, 1985; L. Santana Rodríguez, «La portada principal de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma: obra de Miguel Antunes», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* IL. La Laguna, 2006, pp. 321-324; y D. Martínez de la Peña, «La influencia portuguesa en Tenerife: el maestro cantero Miguel Antunes», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 42. Madrid-Las Palmas, 1996, pp. 245-290.

[204] G. Rodríguez, *La iglesia de El Salvador…*, ob. cit., p. 124.







Portada principal. Iglesia de San Marcos. Icod de los Vinos.

Portada principal. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.

medios de La Laguna hubo sendas estatuas de ambos apóstoles. Como había hecho en la de Santiago del Realejo Alto (1580), con pilastras jónicas similares a los pedestales que rematan el tímpano de El Salvador, Antunes firmó su obra con una «A» capital romana sobre la cornisa del plinto derecho, por encima de la altura de los ojos. A él también se debe el antiguo pórtico de la iglesia de Los Silos (1568-1570)[205], cuyo remate —oculto tras la fachada-campanario que se le antepuso en 1925-1926— es semejante al de Icod. Como recurso de inspiración serliana utilizó en todas ellas —a excepción del Realejo— sendas volutas contrapuestas, de pronunciado desarrollo, para coronar la línea del entablamento o del clásico frontón triangular; al igual que la clave-ménsula monstruosa de gran desarrollo en ese tendida, con mascarón y adornos vegetales en su frente, repetida en Icod y La Palma.

En la arquitectura civil el paralelo de estas portadas, flanqueadas por un orden de columnas simples o pareadas sobre plinto común, lo ofrecen la monumental puerta de la casa Regental de Las Palmas de Gran Canaria, edificada a partir de 1582, o la calle central de la casa Nava, en La Laguna, cuyo primer cuerpo, que data de hacia 1585, culmina en un frontón curvo partido de raigambre manierista; el segundo fue contratado en 1590 por el cantero jerezano Juan Benítez[206].

## EL FIN DE SIGLO Y EL MANIERISMO

En la última década del siglo el manierismo gana terreno. En este momento se imponen los paramentos, plintos, pilastras y roscas almohadilladas o cajeadas, los frontones partidos y los tímpanos ondulantes

[205] APLLS, Libro I de fábrica, f. 7.

[206] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., pp. 215-217.



Escalera principal. Hacienda de *El Lamero*. Garachico.



Portada principal. Inicial de Miguel Antunes. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.



Portada principal. Clave. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.



o curvos. Al mismo tiempo, se abandonan definitivamente los temas del grutesco romano y la decoración se reduce a espejos elípticos o rectangulares, un despojamiento a tono con la severidad general del diseño. De este momento datan la desaparecida portada principal de la catedral de Las Palmas (1589); y la de la casa Lercaro, en La Laguna (c. 1593); la primera proyectada por el ingeniero italiano Próspero Casola y la segunda inspirada en el manierismo genovés[207]; mientras que de principios de la centuria siguiente son las portadas almohadillas de las naves del evangelio de las parroquias de El Salvador (1600) y Santa Ana de Garachico (1610), labradas respectivamente por los canteros Pedro Hernández y Manuel Penedo *el Viejo*. Dentro de esta tendencia, cabría también incluir la original escalera de la hacienda de El Lamero, en Garachico, de un solo tramo y sorprendente desarrollo semihexagonal con arranque curvilíneo y escalones que decrecen en tamaño según se asciende. Desde los inicios del siglo XVII, se utilizan las medias cañas con capiteles toscanos o jónicos sobre plintos cajeados en el interior de los templos, como el arco triunfal de El Salvador, realizado por el cantero grancanario Luis de Morales en 1617; y los de las iglesias de Tijarafe (1614-1616), Argual (1616) y Los Silos (1626), ejecutados por el cantero Juan Rivero, natural de la misma isla; pilastras y arcos almohadillados, con o sin trozos de entablamento (capillas colaterales de Santo Domingo de La Laguna, de 1602; y Santo Domingo de Garachico, de Manuel Penedo *el Viejo*; y San Andrés, en San Andrés y Sauces); y más adelante, la columna entorchada, en retablos de madera y cantería —Gran Canaria; Santa María de Betancuria—, capillas —San Diego, Betancuria— y casas urbanas —Garachico; Santa Cruz de La Palma—. A ellos se incorporarán también la columna con primer tercio de configuración bulbosa.

[207] *Idem*, pp. 218-219.

# LA CIRCULACIÓN DE IMÁGENES E IDEAS

Conquistadas las Islas cuando la imprenta empieza a difundirse, la multiplicación mecánica del texto escrito y sobre todo de la imagen —a través de la difusión de libros ilustrados, grabados y estampas que amplían el marco teórico y el mundo visual—, permitió la formación a través de la teoría impresa y de la ilustración grabada; y puso en manos de los artistas y artesanos toda una serie de modelos sin moverse de su taller. Alejados de los centros emisores de cultura, los artífices que trabajaban en Canarias encontraron en ellos una fuente fundamental para conocer lo que se producía en los ámbitos europeos de prestigio como punto de partida para sus creaciones. Esta dependencia de los grabados modélicos no sólo venía determinada por la propia formación de aquellos —que aprendían a dibujar a su vista—, sino que también respondía al criterio y al gusto del comitente, que imponía la copia de la estampa o grabado que le inspiraba devoción, material gráfico que, por su propia difusión, era parte esencial de la cultura visual de la época.

## LA HUELLA DE LOS TRATADOS

En el campo de la arquitectura el libro ilustrado se convirtió en una fuente de inspiración —un recetario de formas esencialmente ornamentales— para arquitectos, maestros de obras y artesanos. Salvo excepciones, los artistas buscaron en ellos modelos puramente decorativos y no los que les permitían aportaciones estructurales, de ahí la popularidad del libro de Serlio entre los carpinteros y albañiles. En este contexto el propio uso de los órdenes de arquitectura —entablamentos y capiteles jónicos o corintios— se entiende como una forma de ornato[208].

Los tratados del renacimiento y del manierismo italiano, seguidos por los del renacimiento hispano —en especial el de Sagredo y el de Juan de Arfe, *De Varia Conmesuración para la escultura y arquitectura* (Sevilla, 1585)—, fueron los de mayor repercusión, utilizados hasta el siglo XIX con evidente anacronismo estilístico, en consonancia a las tendencias arcaizantes y a los tradicionalismos intrínsecos al medio artístico y artesanal de la cultura isleña, tan proclive a la reiteración secular de formas y arquetipos. Las ediciones de Palladio, Vignola, Arfe y sobre todo del Serlio se localizan en bibliotecas conventuales, en las librerías particulares de los estratos más cultos y poderosos, en inventa-

[208] Así, el cantero Manuel Penedo se obligó en 1617 a hacer para la iglesia del Realejo Bajo un arco principal *ornado de arquitectura* y cuatro *llanos* o sin decoración. L. Santana Rodríguez, «Las portadas jacobeas…», art.º cit., p. 305.

rios personales de artistas y maestros de obras[209] y en poder de «inteligentes» y «entendidos». Del uso de tales fuentes da cumplido testimonio el contrato firmado en 1658 para hacer la portada de la iglesia de Buenavista del Norte (Tenerife), que el cantero José Piñero había de hacer de obra de corinto y de acuerdo con el dibujo que figuraba en la *página 24 del libro de Arquitectura,* aunque no se menciona su autor[210]. Los libros presentan una primera página ilustrada con un grabado, llamado frontispicio —a modo de la fachada de un templo clásico—, elemento inspirador para los tracistas de retablo[211]. Durante el siglo XVII se difunde un tipo de retablo-hornacina concebido como un frontispicio clasicista. Con columnas pareadas o simples, el ático superior queda situado en medio de los fragmentos laterales de un frontón partido. A este esquema compositivo, con claras concomitancias con el frontispicio del tratado de arquitectura de Andrea Palladio —*I Quattro Libri dell'Architettura*, editado en Venecia en 1570—, responden el retablo de San Pedro de la catedral de Las Palmas, obra de Martín de Andújar; el de la capilla de San Ignacio de Telde; el del Rosario de la iglesia de Santo Domingo en Santa Cruz de La Palma (1660); o los retablos-tabernáculos gemelos de la iglesia de San Andrés, en la misma isla (c. 1679-1686).



Retablo en piedra de la capilla colateral del evangelio. Detalle de las columnas. Iglesia de Santa María de Betancuria.





## Tratados del Renacimiento hispano

El tratado español de mayor influencia en Canarias y América fue el de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano* —impreso en Toledo en 1526 y reeditado en Lisboa en 1541—, primera obra de arquitectura publicada en España y primera interpretación de los cánones vitrubianos compuesta fuera de Italia. El libro de Sagredo divulgó las formas clásico-renacentistas —conocidas con el nombre *del romano* en el primer renacimiento hispano— entre canteros y artesanos, que ante todo se valieron de los grabados. Sagredo a su vez se sirvió de los dibujos que Fra Giocondo hizo para la primera impresión veneciana del libro de Vitruvio (1486)[212]. Así, la ilustración de una de las columnas monstruosas o soportes abalaustrados copia a Fra Giocondo, con la salvedad de las hojas que le añadió Sagredo. Este tipo de soporte constituye un antecedente gráfico de la columna con tercio inferior bulboso o panzudo decorado con hojas de acanto envolventes que singulariza el retablo barroco palmero dentro del contexto canario, introducidas por el maestro Antonio de Orbarán en su retablo de la capilla del Buen Jesús de la iglesia de Garafía (1655). Tal forma viajó desde la isla de La Palma a la de Fuerteventura como ejemplifican el pórtico y el arco triunfal del santuario de Nuestra Señora de la Peña; las columnas pareadas del retablo-hornacina labrado en piedra en la capilla colateral del lado del evangelio de la parroquial de Santa María de Betancuria, realizado seguramente por el cantero palmero Julián Sánchez Carmona, que con anterioridad a 1678 hizo la pila bautismal y dos pilas más para la misma iglesia; y el pilar central con columna entorchada adosada en el interior de la capi-

[209] En 1816, el canónigo magistral de la catedral de Las Palmas hizo entrega al cabildo eclesiástico de un libro de Juan de Arfe —hallado entre los demás que había dejado el escultor y arquitecto José Luján Pérez— que había pertenecido al tesorero Eduardo. S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., p. 175.

[210] D. Martínez de la Peña, «Buenavista: Sobre la iglesia de los Remedios y la ermita de San Sebastián», en *Homenaje a Ulpiano Pérez Barrios.* La Laguna, 1996, p. 9.

[211] J. J. Martín González, *Escultura Barroca en España.* Madrid, 1983, p. 27.

[212] S. Sebastián, M. C. García Gainza, R. Buendía, *Historia del Arte Hispánico. III...,* ob. cit., pp. 12 y 15.



Arco de la capilla de Montserrat. Detalle. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.

lla de San Diego, anexa al convento franciscano de la misma villa, donde está comprobada la intervención de ese maestro, que dirigió su reconstrucción en 1671.

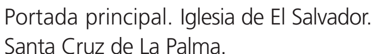
Más directa es la relación de sus grabados con las columnas abalaustradas o monstruosas que flanquean la ventana superior de la casa del Corregidor en La Laguna (1545). La influencia de sus «capiteles ytálicos», de carácter libre y fantástico, puede rastrearse en la galería superior del claustro del convento de San Agustín de La Laguna; así como en los capiteles del arco de la capilla de Nuestra Señora de Montserrat en la iglesia del convento franciscano de Santa Cruz de La Palma (c. 1546-1552), labrado *a lo romano* por Arlandes de Viamonte. Interpretación libre del corintio clásico, estos últimos, con cuernos de carnero y abultadas cabezas de querubines que sobresalen en su centro, parecen tomados de la misma fuente. Su huella también es perceptible en el pórtico de la parroquia matriz de El Salvador, cuyo esquema compositivo, de arco de triunfo romano y frontón triangular con pedestales cajeados en sus tres vértices, ya se encuentra —como ya señalamos en 1986— en el diseño de sepulcro que presenta Sagredo en su libro; al igual que las cabezas angelicales aladas en el campo del friso, tal y como se ven en sus imágenes sobre *frontispicios puntagudos*.

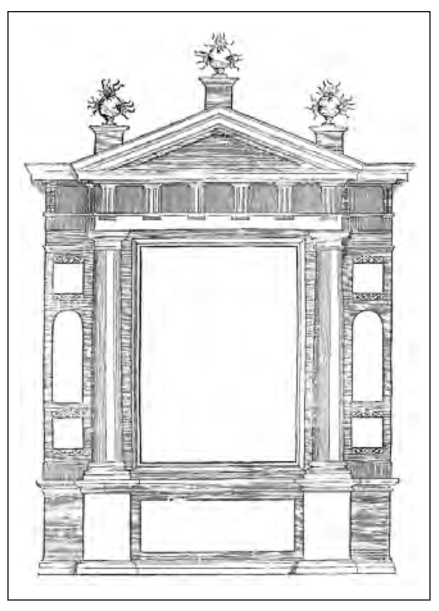
## Tratados del manierismo italiano. Serlio

Ningún tratado ejerció tanta influencia y fue tan utilizado como el *Tercero y qvarto Libro de Architectura* del boloñés Sebastián Serlio —el gran teórico del manierismo italiano—, *en los quales se trata de las maneras de como se pueden adornar los hedificios con los exemplos de las antigüedades*. El éxito de su obra, editada entre 1537 y 1547 y traducida al castellano por Francisco Villalpando en 1552, se debía a su método pedagógico de enseñanza a través de dibujos. Su mayor influencia fue en lo ornamental de la arquitectura, de tal forma que su manual se convirtió en un «recetario» de modelos decorativos que tomó de la Roma antigua[213] y que tanto en Canarias como en América se prolongan con pleno vigor durante el barroco, que asimiló los elementos legados del manierismo. Sus diseños sobre cielos rasos o llanos, formados por combinaciones de figuras geométricas, es decir, por artesones octogonales, hexagonales, rombos, en forma de crucetas y estrellas de ocho puntas, no sólo se emplearon en la decoración de techos y bóvedas sino que también fueron ampliamente reproducidos por la carpintería (puerta principal de la iglesia de San Marcos de Icod; puertas del presbiterio de la iglesia de Santo Domingo de La Laguna y de la desaparecida tribuna de los Herrera Leyva situada sobre ellas; puerta de la entrada principal de la iglesia de la Concepción de Santa Cruz; puertas laterales de la parroquia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera; iglesia del Carmen en el Realejo Bajo; hospital de San Sebastián en La Laguna). Las esferas flameantes que aparecen en diversas ilustraciones de fachadas de templos y chimeneas de la *orden corintia* del libro cuarto tienen sus co-

[213] *Idem*, pp. 39-40.




Portada principal. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.


Serlio, *Tercero y qvarto libro de Architectura*. Toledo, 1552.


Ventana de la capilla de Santa Teresa. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.

rrespondientes réplicas en los tímpanos y sus coronamientos de las ventanas hacia el claustro de los Naranjos de la catedral de Las Palmas (c. 1560-1562); y en las puertas principal y meridional de la parroquia de Santa Ana de Garachico (1553), ambas rematadas por tres bolas llameantes sobre pedestales como se ve en el correspondiente grabado serliano. Antonio de Orbarán introdujo el mismo motivo en la traza para el retablo de San Nicolás de Tolentino (1664), rematado por una gran concha con siete esferas flameantes, prueba fehaciente de que el artista conoció y manejó el tratado al menos en su vertiente decorativa. El profesor G. Gasparini ha ilustrado asimismo la difusión en el archipiélago de otra forma decorativa típicamente manierista tomada del libro de Serlio, la pareja de ces avolutadas y contrapuestas que aparecen en los remates de las portadas renacentistas de San Marcos de Icod y El Salvador de Santa Cruz de La Palma[214]. Ambas fueron labradas a partir de 1568 y 1580 por el cantero Miguel Antunes, que también incluyó los mismos aletones en el coronamiento de la antigua puerta principal de la iglesia de Nuestra Señora de la Luz en Los Silos (1568-1570), hoy oculto tras la fachada-campanario antepuesta en 1925-1926. Con sus correspondientes réplicas —Santo Domingo en Santa Cruz de La Palma—, el motivo pervive en los siglos siguientes en La Palma —pórtico lateral del santuario de las Nieves— y en Lanzarote, donde el cantero palmero Julián Sánchez Carmona —que firmó la fachada de la parroquial de Teguise en 1680— dejó plasmada esta «cita» a las iglesias de su isla natal[215].

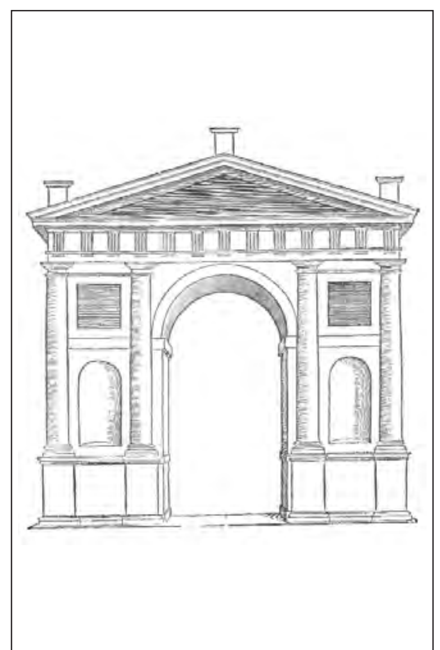
Al igual que el pórtico de la parroquia matriz, la fachada del frontero ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma acusa el uso de los dibujos de Serlio y su precedente Sagredo en el empleo de plintos cuadrados —más altos que anchos—, fustes abocelados, capiteles itálicos y capiteles jónicos, semejantes a los que coronan la de El Salva-

[214] G. Gasparini, *La arquitectura de las Islas Canarias…*, ob. cit., pp. 116-119.

[215] El campanario del convento de San Francisco de Teguise remata también con esa forma.




Remate de la portada principal. Iglesia de Santa Ana. Garachico.





Serlio, *Tercero y qvarto libro de Architectura*. Toledo, 1552.



Retablo. Iglesia de Santa Úrsula. Adeje.



dor[216]. Además de difundir los órdenes tradicionales, Serlio creó otros de carácter decisivamente manierista que tuvieron notable trascendencia, aunque ninguno tuvo tanta como los estípites antropomorfos, hermes o términos. El punto de partida para la difusión de este tipo de soporte geométrico y humanizado —mitad inferior pedestal en forma de pirámide invertida y remate superior con figura humana— se encuentra en la portada de su famosa obra, donde aparecen estípites masculinos y femeninos a cada lado. Hermes de carácter monstruoso, mitad superior masculina o femenina y prolongación inferior en hoja de acanto, se ven en el primer cuerpo del retablo del convento de Santa Catalina de La Laguna, contratado por Antonio de Orbarán en 1665. Son también de derivación serliana los estípites humanizados que flanquean las hornacinas del primer cuerpo del retablo mayor de la iglesia de San Francisco en Santa Cruz de Tenerife; y especialmente los de los áticos de los retablos de la Inmaculada y San José, en las iglesias de San Francisco y Santo Domingo en Las Palmas. En estos últimos está perfectamente definido el estípite antropomorfo, mitad inferior troncopiramidal y remate superior con figura humana y prolongación inferior vegetal en hoja de acanto clásica.

Al mismo tiempo, los grabados con dibujos de portadas manieristas diseñadas por Serlio, frontispicios de templos clásicos o arcos de triunfo, sirvieron de inspiración a los tracistas de retablos y maestros ensambladores. Así el esquema compositivo, de raigambre manierista, del antiguo retablo de Santa Úrsula de Adeje, del primer tercio del siglo XVII, se vincula con algunos de los diseños que ilustran su libro[217].

[216] Cfr. F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma*…, ob. cit., pp. 150-173 y 187-188.

[217] J. Pérez Morera, «Paisaje y arquitectura. De las haciendas de cañas y vides a la extensión del platanal», en *El fruto de la tierra*. Islas Canarias, 2006, p. 32.





*La Circuncisión*. Iglesia de la Concepción. La Laguna.




*La Circuncisión*, por Martín de Vos. Grabado.

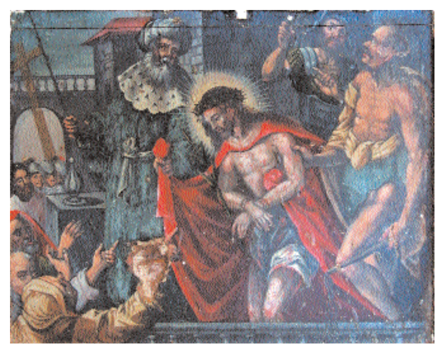
## LA INFLUENCIA DEL GRABADO Y LA ESTAMPA

A partir de la creación de la imprenta, la imagen grabada se convierte en el principal vehículo de difusión del arte, las composiciones y los modelos europeos. A parte de los libros ilustrados —de carácter teórico, litúrgico o doctrinal— se editaron, especialmente por las prensas de Amberes, decenas de miles de estampas sueltas o en series sobre los más diversos temas religiosos, especialmente vidas de santos. Su circulación determinó la formación de un *corpus* iconográfico de modelos de prestigio. Estas imágenes —sobre Cristo, la Virgen, las órdenes religiosas o la Iglesia triunfante— respondían a las necesidades de la doctrina y de la catequización visual. En este sentido, para evitar desviaciones o reinterpretaciones iconográficas poco ortodoxas, la Iglesia ejerció un férreo control sobre la imagen religiosa y sólo permitía la difusión de aquellas iconografías consideradas como apropiadas para recibir veneración y culto cristiano. Al mismo tiempo, era la destinataria y depositaria de los libros litúrgicos, profusamente ilustrados con estampas, que utilizaba el pintor para sus composiciones.

Tales modelos fueron creados principalmente por el manierismo y el barroco flamenco, sugestionado a su vez bajo el poderoso influjo italiano. Por entonces, el renombre y la popularidad de su producción grabada, manifiesto en su virtuosismo técnico, poderosa imaginación y perfección clásica de las formas, era indiscutible; y durante los siglos XVI y XVII la ciudad de Amberes fue el principal centro emisor y creador de grabados de Europa. Allí se hallaba establecida la imprenta plantiniana, fundada por Cristóbal Plantino, la más importante del mundo entre 1550 y 1625; al servicio de la cual trabajaron los más importantes




*Ecce Homo ante la plebe*, por Martín de Vos. Grabado.

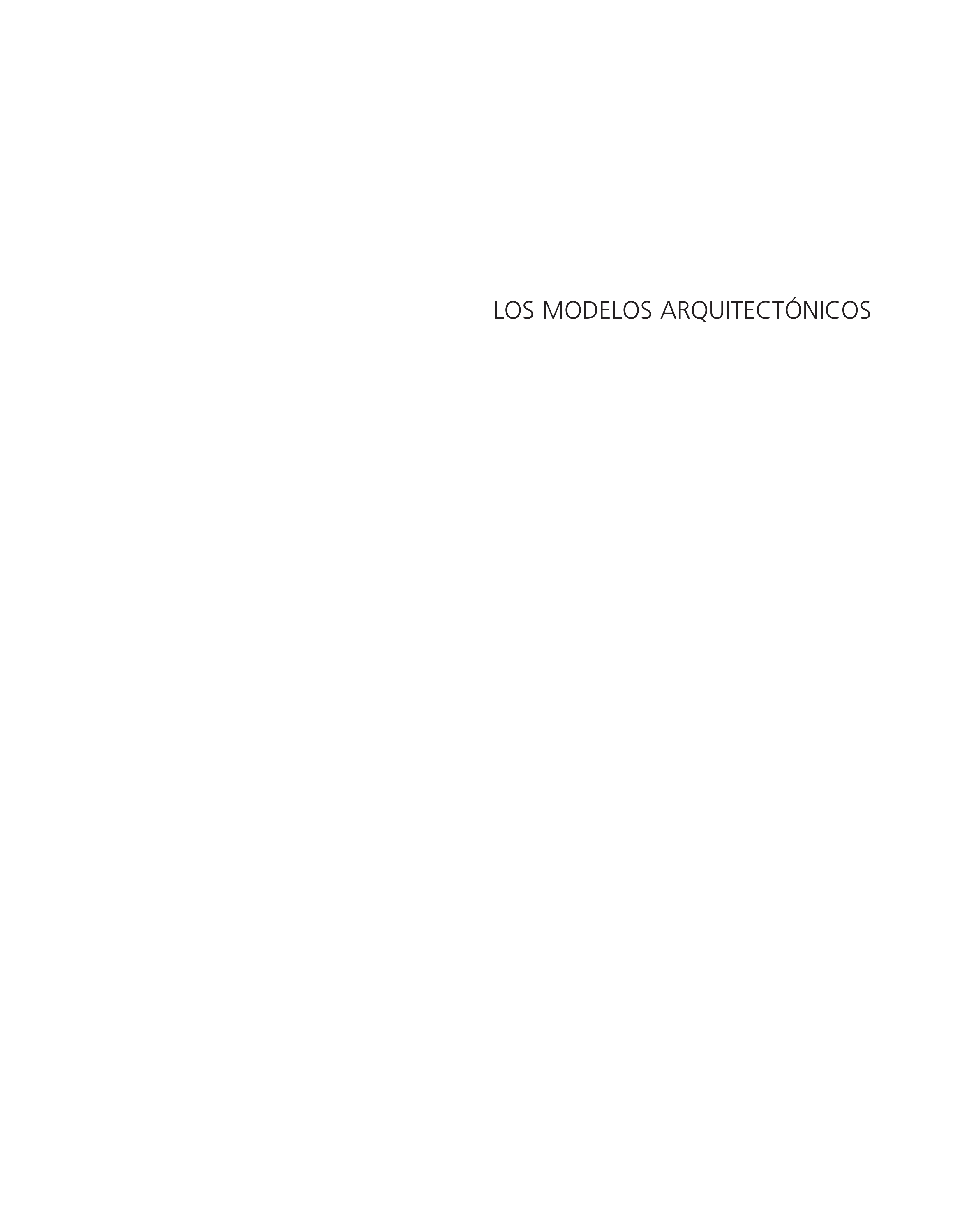

*Ecce Homo ante la plebe*. Retablo de la ermita de *El Lamero*. Garachico.

maestros de la escuela manierista de Amberes y de la época de Rubens, incluido el genial artista. A través de su obra impresa y grabada, la tipografía plantiniana contribuyó eficazmente, como nunca antes se había hecho, a la creación de una serie de modelos prestigiados de carácter internacional y a la difusión de las nuevas formas artísticas, manieristas y barrocas. De su enorme volumen editorial dan prueba los numerosos libros litúrgicos que aún guardan las iglesias y parroquias de las islas, sin olvidar un ejemplar de 1583 de la *Biblia Sacra* que posee El Museo Canario.

Por su repercusión como creador de modelos sobresale la figura de Martín de Vos (1531-1603), uno de los pintores más importantes del final del renacimiento flamenco. Su estilo, a través de los grabados de los Sadeler o los Wiericx, pasó a muchos pintores canarios y americanos, que se pueden considerar como *seguidores* suyos. Entre las numerosas estampas del artista que hicieron fortuna en Canarias cabe citar, a título de ejemplo, la *Circuncisión* (1581) y la *Adoración de los Magos* (1588). La existencia de varios cuadros que siguen con absoluta fidelidad la composición y los tipos de Martín de Vos —en las parroquias de la Concepción de La Laguna y San Juan Bautista de La Orotava, en la ermita de la Caridad de Tacoronte, en el santuario de las Nieves y en el retablo mayor de Tijarafe— rubrican el éxito de sus grabados. La predela del retablo de la ermita de San Antonio de El Lamero, en Garachico (c.1635), ornada con ocho pequeñas escenas de la Pasión, ostenta otras dos pinturas que derivan parcial o totalmente de sus modelos. La del *Ecce Homo ante la plebe* es una copia literal, mientras que el grupo de la Dolorosa y San Juan Evangelista, en la *Lanzada de Longinos*, está tomado de una estampa sobre la *Crucifixión* grabada por Jean Sadeler sobre dibujo de Vos[218]. De él también conserva el Departamento de Historia del Arte un bello álbum de grabados sobre la vida eremítica que el embajador de Venecia en Madrid, don Alonso de la Cueva y Benavides, obsequió en 1607 a su amigo el doctor don Francisco Mesía, deán de la catedral de Canarias[219].

[218] J. Pérez Morera, «Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria», en *Revista de Historia Canaria*, nº 177. La Laguna, 1993, pp. 207-229.

[219] M. C. Fraga González, «Grabados de Martín de Vos en la Universidad de La Laguna», en *Revista de Historia Canaria*, nº 171. La Laguna, 1978, p. 137.



# LOS MODELOS ARQUITECTÓNICOS

Como ha señalado la doctora Fraga, *indudablemente Canarias no crea modelos arquitectónicos; por el contrario, los recibe y los adapta a sus circunstancias humanas y geográficas*[220]. La arquitectura religiosa y sus diversas expresiones, la de gobierno e institucional, la casa urbana y la vivienda campesina, las haciendas señoriales y las casas de campo o la arquitectura militar e industrial responden entonces a las particularidades de su medio físico y de los materiales disponibles, a las nuevas formas de colonización, producción y organización social, a la evangelización y cristianización y a la cultura importada y sus diferentes focos emisores —Castilla y la Baja Andalucía, Portugal continental y los archipiélagos atlánticos—. Resultado de un proceso de síntesis, reelaboración y adaptación, con el paso del tiempo se creará «un modo canario» que amalgama *todas esas influencias de una manera propia, bastante diferenciadora respecto a otras zonas peninsulares*[221].



## LA ARQUITECTURA MILITAR

La dinámica de la conquista y dominación del territorio, así como su ulterior defensa —una vez concluida la incorporación de las Islas— para hacer frente a los ataques externos, generó dentro de la arquitectura militar modelos diferentes y de distinto grado de complejidad, que van desde la torre de conquista, la torre portuaria y, finalmente, los sistemas integrados de carácter renacentista.

### La torre de conquista

Las primeras construcciones militares levantadas por los conquistadores en Canarias —también en América— fueron de tipo medieval, erigidas con vista a las necesidades del propio proceso, que marchaba en paralelo o detrás de la senda abierta por frailes y misioneros. A lo largo del siglo XV, los señores de las Islas pusieron en práctica un sistema de «torres de conquista» diseñadas para la ocupación del territorio. Las casas de oración y los depósitos comerciales anteriores, asociados a la «conquista espiritual» que precedió a la militar, fueron sustituidas por este nuevo método en el que la cruz y la espada siguieron avanzando juntas; estas torres fueron también núcleos de evangelización. Consistían en

[220] M. C. Fraga González, «Los modelos arquitectónicos», en *Canarias y América*. Madrid, 1988, p. 129.

[221] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 40.

fortalezas autosuficientes, de densa ocupación y carácter puramente defensivo, integradas dentro de un conjunto más amplio que incluía, además de oratorio o recinto sagrado, depósitos y almacenes comerciales. De configuración prismática y fábrica de mampostería con mortero de barro, se levantaban, las más de las veces, sobre una sola altura coronada por una cubierta de madera. Los alrededores de la torre y su acceso debieron de contar con elementos de protección complementarios y con algún sistema de cerramiento, mediante empalizada o muro de piedras y tapias. Por necesidades militares, fueron construidas para facilitar la relación entre el mar y la tierra y no impedirla, al contrario de lo que sucederá tras la incorporación del territorio. Esta relación se puede comprobar en otras torres de conquista, como la de Gando, en Gran Canaria; la de Añaza, en Tenerife; o la torre de los Peraza en La Gomera, que permitían un control de sus respectivas islas, basado en su carácter inexpugnable y también en la posibilidad de ser abastecidas desde el mar[222]. La conquista del Nuevo Mundo ofrece ejemplos análogos a las torres de las Islas Canarias, primer paso de la expansión española hacia América. Con almenas y apariencia puramente defensiva, la torre de Homenaje de Nicolás de Ovando —primera edificación de la ciudad de Santo Domingo— ofrece la misma configuración que la de los Peraza. En su camino hacia La Española —primer asiento de los españoles en Indias—, Ovando había pasado con anterioridad por el puerto de San Sebastián de La Gomera, donde sin duda conoció la torre de los Peraza —símbolo señorial de los condes de La Gomera—, precedente directo para la torre que mandó edificar en 1503.





Erigida por el conquistador Jean de Béthencourt en 1402, los restos más antiguos que se han conservado en Canarias corresponden a los fundamentos de la torre del Rubicón, exhumados en la campaña arqueológica realizada por los hermanos Serra Ràfols. Se trata de dos cubículos rectangulares y contiguos separados por un muro de piedras de 3,20 m de largo por 1 m de ancho. Sus paredes soportaban no una bóveda de medio cañón sino una techumbre plana de madera, sobre la que descansaba un segundo cuerpo abierto, utilizado como observatorio y como plataforma desde la cual arqueros y ballesteros podían hostigar a los asaltantes[223]. En la isla de Fuerteventura, Jean de Béthencourt construyó la torre-castillo de Riche Roque, y Gadifer de La Salle el de Valtarhais o Valtarajal, sin que se conozca con seguridad su emplazamiento cierto[224]. Como cabeza de puente para futuros desembarcos, los señores andaluces pusieron en marcha un plan estratégico —torres de Gando y de Añaza— pocos años después, que contemplaba el establecimiento de un baluarte y una pequeña construcción con fines de alojamiento y depósito de mercancías en los alrededores de un bando amigo o aliado. De todas ellas, la única construcción que ha pervivido es la torre de los Peraza, señores de la isla de La Gomera, el edificio más antiguo del periodo hispánico que permanece en pie. Conocida popularmente como *torre del Conde*, fue construida por Hernán Peraza el Viejo entre 1445 y 1450 aproximadamente. De carácter estático e inexpugnable, se trata de una torre medieval de configuración prismática. Su emplazamiento, junto a la desembocadura del barranco de la Villa, era el

[222] A. Tejera Gaspar y E. Aznar Vallejo, *San Marcial de Rubicón…*, ob. cit., p. 69; M.C. González Marrero, «En el origen de la dominación colonial. Las casas de oración, las factorías comerciales y las torres de conquista», en *650 años de historia de Telde. Del Obispado de la Fortuna al cambio de milenio.* Telde, 2001, pp. 48-49; y G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales…*, ob. cit., pp. 501 y 526-527.

[223] A. Tejera Gaspar y E. Aznar Vallejo, *San Marcial de Rubicón…*, ob. cit., p. 71.

[224] J. M. Hernández-Rubio Cisneros, *Fuerteventura en la naturaleza y la historia de Canarias.* Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 693-708.



*Torre de los Peraza*. San Sebastián de La Gomera.

más idóneo en aras al control de la Isla, tanto por las excelencias de su bahía como por la facilidad de obtención de agua del subsuelo cavando pozos en el lecho del cauce. Formaba parte de un complejo mayor, de modo que Felipe II en su real cédula de 1578 habla de torre y casa fuerte y continuamente es citada como torre y fortaleza. Mitad baluarte y mitad depósito de mercancías, su función primitiva quedó obsoleta a las pocas décadas de su erección y, en la segunda mitad del siglo XVI, era de más provecho como construcción señorial, prisión o almacén que para preservar la isla de la piratería[225].

La torre de defensa también caracterizó los primeros pasos de urbanización, tal como se da en la expansión española a Canarias y en la portuguesa a África. En el continente africano los portugueses emplearon fuertes o torres —ya sea de configuración octogonal, prismática o redonda—, erigidos en poblados no planificados ya existentes. Este tipo de asentamiento repite las condiciones de la Edad Media, que establecen sus castillos encima o cerca del caserío nacido sin forma definida[226]. Así, la fortaleza de Guanapay domina desde lo alto del cono volcánico sobre el que se asienta no solo la villa de Teguise extendida a sus pies sino gran parte de la isla de Lanzarote y los islotes del archipiélago de Chinijos. Su origen se encuentra en una torre prismática central que mandó construir Sancho de Herrera y Ayala en la primera mitad del siglo XVI como atala-

[225] J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones…,* ob. cit., pp. 315-319; J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 193; y G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales…,* ob. cit., pp. 501 y 526-527.

[226] E. W. Palm, «El plano de Santo Domingo y la fase inicial de la urbanización de las Canarias», en *VI Coloquio de Historia Canario-Americana [1984]*. Las Palmas, 1988, t. II [primera parte], p. 330.

Torreón central. *Castillo de Guanapay*. Teguise.

*Castillo de Guanapay*. Teguise.





ya o puesto de observación para prevenir la llegada de invasores tanto por tierra como por mar. Acaso sus cimientos fueron los de la torre que edificara Lancelotto Malocello hacia 1312, situados, por otros autores, en el extremo opuesto de la cima del volcán, lugar donde han aparecido algunos vestigios semienterrados. Después del ataque de los corsarios franceses en 1551, don Agustín de Herrera, marqués de Lanzarote, decidió transformarla, aprovechando su emplazamiento sobre un lugar eminente y casi inaccesible, en una fortaleza inexpugnable de carácter feudal, en un castillo-casa fuerte, refugio del señor de la isla y sus más fieles vasallos[227]. Para ello encerró la primitiva torre —que aún subsiste como núcleo de la edificación— dentro de una construcción romboidal con aposentos de refugio en su planta baja, sobre cuyo envigado se asomaban los defensores a las almenas del castillo y descansaba una amplia plataforma para el juego de la artillería. Posteriormente, a raíz de la inspección de 1571, se le añadieron dos cubelos o torreones circulares en sus dos vértices. Sobre la meseta que domina la villa de Betancuria —lugar para el que el ingeniero Torriani proyectó otra fortificación abaluartada— o en sus alrededores quizás se levantó una torre-fortaleza similar, identificada por algunos con el castillo betancuriano de Valtarajal[228]. También en Telde los españoles levantaron una torre de la conquista, germen de la futura ciudad colonial, dominado desde lo alto el antiguo poblado indígena, no muy lejos de donde Diego de Silva había edificado con anterioridad otra torre[229].

## La torre portuaria

Tras la incorporación de las Islas a la corona de Castilla, adquirió vigencia otro modelo de torre-fortaleza, la «torre portuaria». Siguiendo el modelo vitrubiano para las ciudades marítimas, integra un engranaje formado por el muelle, plaza portuaria —«foro»— y torre de defensa anexa. En 1515, en sesión del concejo de Tenerife, se dice que la reina doña Juana había dado orden de hacer dos torres en Santa Cruz de Tenerife y Santa Cruz de La Palma, donde eran necesarias *segund lo que se suena de guerras y las armadas* [que] *por esperiencia vemos nos toman los navíos del puerto sin lo poder resistir*[230]. Por entonces, tan solo se había

[227] J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones…*, ob. cit., p. 93; y J. M. Clar Fernández, *Lanzarote. Apuntes para su historia.* Tenerife, 1996, pp. 81-85, 86 y 103-109.

[228] J. M. Hernández-Rubio Cisneros, *Fuerteventura en la naturaleza y la historia…*, ob. cit., p. 707.

[229] VV.AA., *650 años de historia en Telde…*, ob. cit., pp. 30-31.

[230] *Acuerdos del Cabildo de Tenerife III, 1508-1513* [edición y estudio de Elías Serra Ràfols y Leopoldo de la Rosa]. La Laguna, 1965, p. 106.



*Torre de San Miguel del Puerto*. Santa Cruz de La Palma.

levantado la de San Miguel del Puerto, en La Palma, mandada a construir en 1511 por el primer adelantado y de forma hexagonal.

Bajo ese mismo título, el castillo de San Miguel de Garachico, a mitad de camino entre fortaleza y torre por su dimensión reducida, aún domina la entrada a la bahía. En un principio fue sólo una plataforma o baluarte realizado en 1552, convertido en 1575 en una torre cuadrada de cuarenta pies de lado fabricada con arreglo a las instrucciones dictadas por el consejo de guerra desde Madrid, firmadas por Francés de Álava. Torriani y sus sucesores proyectaron añadirle cuatro baluartes en cada esquina conforme al modelo estandarizado de fortaleza con planta estrellada, aunque nunca se llegó a materializar[231]. Delante de la fortaleza se extendía un terraplén o batería baja que permitía batir, con los movimientos de las piezas de artillería, tanto la boca del puerto como los navíos gruesos que echaban anclas fuera de él[232].





## Los complejos integrados renacentistas. Las ciudades marítimo-comerciales fortificadas

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, la amenaza que suponía la piratería para las ciudades marítimas del imperio colonial español impuso el diseño de nuevos sistemas defensivos de mayor complejidad, de acuerdo con las teorías militares emanadas del renacimiento italiano. Por su estratégica posición geográfica, las islas Canarias fueron el blanco predilecto de la piratería europea —francesa, inglesa y holandesa— y norteafricana —berberiscos, turcos y argelinos—. La toma en 1553 de Santa Cruz de La Palma por espacio de diez días y el posterior incendio de la ciudad por el pirata hugonote francés François Le Clerc marcó un hito en la historia urbana del Archipiélago y puso en evidencia la fragilidad del sistema defensivo de las Islas. Hacia 1570 comenzó la ofensiva inglesa de Drake y Hawkins en el Caribe, que asaltaron La Habana, Portobelo y Panamá, ataques que culminaron en 1586 con el saqueo e incendio de Santo Domingo y Cartagena de Indias.

Ante estas agresiones, Felipe II respondió con un sistemático proyecto de fortificación tanto de sus colonias americanas como de Canarias, escala obligada en el camino hacia Indias. Este plan defensivo fue formulado por los ingenieros militares italianos al servicio del rey: Spanoqui, ingeniero jefe, que actuó desde la corte y el consejo de Indias; y los Antonelli, Bautista Antonelli y su hijo Juan Bautista, encargados de concretar el plan de Spanoqui. Durante más de treinta años los Antonelli dirigieron las obras de fortificación de la región del Caribe. Con el mismo fin, Felipe II envió en 1584 a Canarias al ingeniero cremonés Leonardo Torriani. La ciencia militar italiana dominaba a la sazón en Europa y fue un tratadista italiano, Francesco di Giorgo Martini, el creador del sistema de defensa abaluartado, base de los planes de fortificaciones de los siglos posteriores. Desde mediados del siglo XV, con la introducción de la artillería pesada, la fortaleza medieval dejó de servir. Se abandonó paulatinamente la torre redonda u octogonal, vulnerable a

[231] J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones…*, ob. cit., p. 635.

[232] A. Guimerá Ravina, «Garachico…», art.º cit., p. 446.

las armas de grueso calibre, y se sustituyó por el baluarte o bastión. Construcción avanzada en forma angular o triangular, combinaba dos operaciones incompatibles hasta el momento, la defensa con el ataque. Su invención es uno de los acontecimientos claves en la historia de la arquitectura militar. Sus flancos permitían disparar paralelamente a las cortinas —lienzo de murallas que conectan los baluartes entre si—; y desde los baluartes se podía disparar en cualquier dirección, tanto hacia dentro como hacia fuera. Cada uno es en sí mismo una fortaleza independiente, que defiende el foso y las cortinas, por lo que eran dotados con más artillería que las otras partes de la fortaleza[233]. Conforme a las propuestas estandarizadas de la tratadística militar, unos de los modelos de fortaleza más difundidos en Canarias y América fue la de planta cuadrada con cuatro baluartes en punta de diamante en sus ángulos, configurando un diseño estrellado. Su esquema regular cerrado —que sigue los diseños geométricos y regulares del renacimiento con base en el círculo, el cuadrado o la estrella— fue utilizado desde el siglo XV por Francesco di Giorgio Martini[234]. De este tipo es el castillo de La Fuerza (La Habana); San Agustín de la Florida; el desaparecido castillo de San Cristóbal, que defendía el puerto de Santa Cruz de Tenerife, construido en 1575-1578 según modelo del ya citado Francés de Álava sobre un antiguo baluarte con torre levantado después de 1513[235]; o el castillo real de Santa Catalina en Santa Cruz de La Palma, edificado entre 1676-1701 con arreglo al plano proyectado en 1585 por Torriani. Con amplio terraplén, cárcel, almacén, casa para el castellano y la guarnición y puente de madera sobre el foso, este último también vino a sustituir a otra torre-plataforma anterior.



*Castillo de Santa Catalina*. Santa Cruz de La Palma.



A partir del siglo XVI, las fortificaciones se convierten en el primer condicionante de la forma urbana. A diferencia de las ciudadelas y castillos medievales, los nuevos sistemas defensivos renacentistas son de carácter global, cerrado y complementario. Integrados por múltiples baterías, baluartes y reductos articulados a lo largo de la costa y un doble juego de baterías altas y bajas allí donde la topografía lo permitía, ofrecían un fuego cruzado, además de dificultar el blanco a los atacantes. Contemplaban también el cerramiento del perímetro urbano con murallas, trincheras cortinas y baluartes. Como consecuencia de ello, la ciudad comercial —tanto en Canarias como en América— se convirtió en un núcleo urbano fortificado y amurallado con puertas de entrada y de salida que separaban nítidamente la ciudad intramuros de los arrabales extramuros. Asentada sobre una plataforma formada por coladas lávicas, el puerto de Garachico fue una excepción. Sus erizados malpaíses constituían —como señala Torriani— una defensa formidable; y a pesar de su débil sistema defensivo —reducido prácticamente a una única fortaleza a la entrada del puerto—, persuadió a todos los corsarios y armadas extranjeras que se presentaron ante sus costas, que nunca se atrevieron a un ataque frontal o a entrar en su rada por el temor a caer en una trampa.

Los mejores exponentes de estos nuevos planes de defensa —edificados en un largo proceso constructivo que se prolonga durante los siglos siguientes— se vinieron a materializar en las ciudades marítimas

233 F. G. Martín Rodríguez, *La primera imagen de Canarias. Los dibujos de Leonardo Torriani*. Santa Cruz de Tenerife, 1986, p. 32.

234 *Idem*, p. 33.

235 J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones…*, ob. cit., pp. 511-530.

fortificadas de Las Palmas de Gran Canaria y de Santa Cruz de La Palma, las más expuestas a los ataques piráticos. Tanto en 1595 como diez años antes en la capital de La Palma —en cuya defensa participó Leonardo Torriani— demostraron su eficacia cuando Francis Drake se presentó ante sus costas, siendo rechazado en ambos casos. Como cabeza de las Islas, el más complejo fue el de la ciudad de Las Palmas, ejecutado en líneas generales con arreglo a los proyectos de Juan Alonso Rubián y Torriani. En lugar de una única fortaleza autosuficiente, según los principios de la teoría militar renacentista estaba constituido por un plan complejo que articulaba un sistema defensivo global y cerrado integrado por siete baluartes artillados en el arco del frente de tierra —cuatro en Vegueta y tres en Triana—, adaptados a las condicionantes del terreno y unidos por la línea de la muralla, así como reductos y torreones —el de Santa Ana y el de San Pedro Mártir, luego de San Cristóbal— que cruzaban sus fuegos en el frente marítimo. Hasta entonces existía un único castillo principal, el de la Luz —de planta cuadrada con dos cubelos cilíndricos en los ángulos—, el más importante testimonio que ha subsistido de las fortificaciones de Las Palmas. Emplazado desde finales del siglo XV en las Isletas para la protección de la bahía[236], su radio de acción lo hacía inoperante en caso de ataque directo a la capital de la isla. Aunque sus cimientos no se abrieron hasta 1595, el castillo de la montaña de San Francisco —punto estratégico de vital importancia— dominaba desde las alturas el mar y la ciudad y constituía la llave de su defensa. Ésta se completaba con dos líneas amuralladas que la protegían por sus flancos norte y sur. Ambas marcaron los límites de la urbanización de Las Palmas durante varios siglos[237].

En Santa Cruz de La Palma el ataque francés de 1553 obligó a estructurar, en los años siguientes, un completo sistema defensivo de cara al mar, compuesto por un juego de baterías y reductos que, desde la torre de San Miguel del Puerto hasta el castillo principal de Santa Catalina, configuraban una línea costera que ofrecía un fuego continuo y cruzado al atacante. A lo largo de la calle de *la Marina*, estos baluartes semicirculares se levantaban junto a las desembocaduras de los barrancos o a las salidas al mar de los callejones de la ciudad, unidos entre sí por una muralla o trinchera muy próxima a la orilla con el fin de no dejar sitio para desembarcar a los enemigos. Como en otras ciudades amuralladas, la población se clausuraba con dos puertas situadas en los extremos norte y sur que, conforme a la retórica urbana, ostentaban la heráldica de la ciudad y del poder. La fortaleza más importante era la de Santa Catalina. Construida cercana al punto por el que habían desembarcado los franceses, fue bendecida en 1560. Consistía en una plataforma elíptica con una torre cilíndrica central, abatida más tarde por el mar[238].

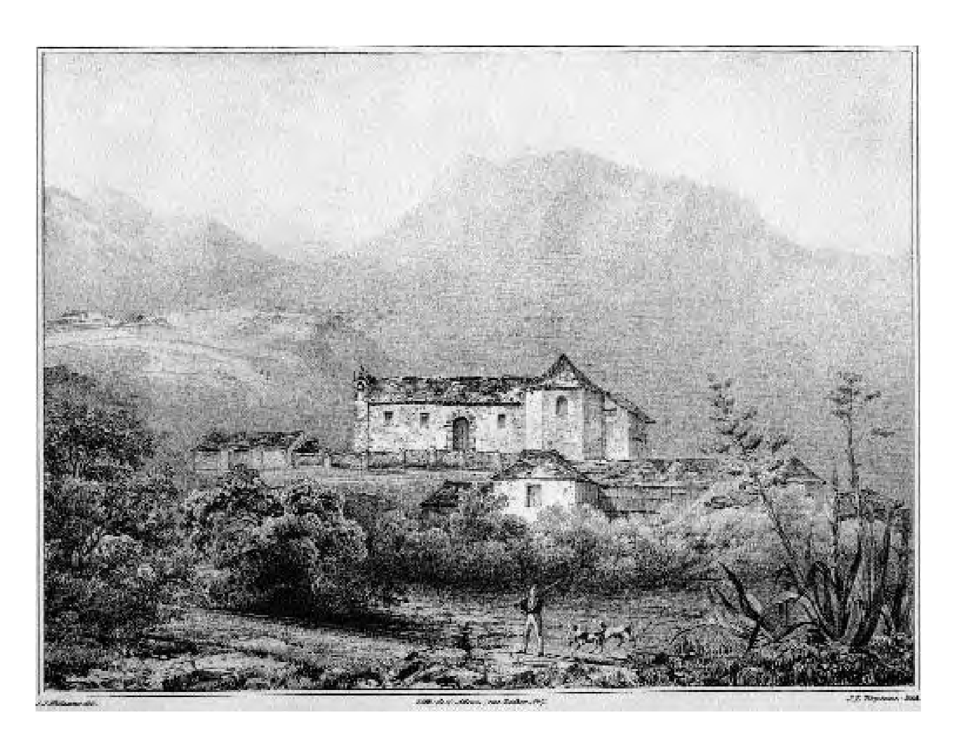
## LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

Los primeros templos erigidos por los conquistadores fueron pequeños oratorios y ermitas construidas con los materiales que proporcionaba el entorno, con paredes de piedra seca y cubierta vegetal, de paja o

[236] *Ibidem*, pp. 204-214.

[237] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria*…, ob. cit., pp. 92-93; y J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones*…, ob. cit., pp. 156-160.

[238] J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones*…, ob. cit., pp. 370-379.



*Santa María de Gracia*, grabado de Williams. Ermita y torre de la conquista. La Laguna.

de palmas[239]. A los «reales» o campamentos militares están vinculados los recintos más antiguos, sucesivamente ampliados y reedificados. La ermita de San Antonio Abad funcionó como capilla del real de Las Palmas y catedral de la sede canariense; y lo mismo cabe decir de los oratorios consagrados a San Miguel y a Santiago en Tazacorte y El Realejo por las tropas de Alonso Fernández de Lugo, que igualmente levantaron en La Laguna y en Santa Cruz de La Palma sendas ermitas bajo el misterio de la Anunciación o Encarnación[240], ambas situadas en medio del acantonamiento castellano y a las afueras de la futura villa: Santa María de Gracia en el *real de San Miguel*, documentado desde 1498[241], cuya torre de conquista, de planta poligonal, quedó después incorporada a su cabecera[242]; y Nuestra Señora de la Encarnación, humilde construcción pajiza que sirvió en origen como primera parroquia de Santa Cruz de La Palma. Algunas pronto cayeron en desuso —como la de Santa María, fundada por los conquistadores sobre la ladera izquierda del barranco de las Angustias— o fueron trasladas tierra adentro para evitar los saqueos piráticos —San Marcial de Rubicón—. Durante los primeros tiempos, se fabricaron además templos enteramente de madera, como la primitiva parroquia de la Concepción de La Laguna o la iglesia de los agustinos en la misma ciudad, construida en 1506 con techumbre a dos aguas y naves laterales de colgadizo. Labrada en madera de pino, se sostenía sobre *esteos* o *posteles* más resistentes de barbusano[243]. En El Hierro, la antigua parroquia de Valverde —alzada en torno a 1544— ofrecía la misma estructura. A semejanza de las iglesias lignarias de Venezuela, Cuba o Centroamérica, su única armadura descansaba sobre dos hileras de pies derechos u horcones que formaban las naves. Tal *extraña e inferior arquitectura* llamó la atención, en 1715, al visitador ecle-

[239] Hasta 1520 la iglesia de Puntallana —elevada a parroquia desde 1515— estuvo cubierta con techo de paja.

[240] Ambas estuvieron presididas por teatrales representaciones de bulto con la escena de la Anunciación.

[241] E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo…», art.º cit., pp. 177, 182-184 y 191.

[242] Así se ve en un grabado de Williams de hacia 1820-1830.

[243] AHPT, Pn 180, 27/10/1506, f. 142; y C. D. Chinea Brito y L. Santana Rodríguez, «La investigación histórica», en *Una cripta del siglo XVI. Investigaciones multidisciplinares en torno a su hallazgo*. Tenerife, 2004, p. 55.



Antigua iglesia de San Sebastián. Aguimes. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

siástico Tobar y Sotelo *porque siendo un sólo cañón de iglesia de desmedido ancho, se quisieron hacer naves sin arcos y para ello se pusieron pilares de madera atravesando vigas sobre la cuales se afianzan los extremos o través, así los que vienen de la hilera como los que corren a la pared, y así siendo un tejado a dos aguas, tiene el interior forma de tres naves*[244].

Hasta el siglo XVII sirvieron asimismo como campanarios pinos y otros árboles corpulentos enraizados en las inmediaciones de parroquias y ermitas. De un álamo pendían las campanas de la iglesia de San Bartolomé de Tirajana, fundada en el antiguo poblado aborigen de Tunte; y de las ramas del venerado pino de la Virgen, las de Teror[245]. Uno de estos árboles-campanarios todavía cumple tal función en la ermita de Las Vegas, en Granadilla de Abona. En otros casos, las campanas colgaban de una simple estructura formada por dos o tres palos altos de tea que se alzaba junto a la puerta principal[246]. En un inventario de la ermita de San Sebastián de Icod (1567) consta que la *campana con que tañen a misa* se hallaba *en unos palos fuera de la hermita*[247]; mientras que en la de Santa Lucía de Puntallana —fundada con anterioridad a 1530— estuvo puesta en dos palos hasta después de 1678, año en el que se mandó construir un campanario de piedra sobre una esquina.

La influencia portuguesa y de los archipiélagos atlánticos —Azores y Madeira— se percibe en las más viejas construcciones. La primitiva disposición de la iglesia del San Juan de Telde —tal y como ilustra Hernández Benítez— recuerda a la Seo de Funchal. Los óculos abocinados —reminiscencia medieval— en los *mojinetes* de las fachadas y las hornacinas destinadas a contener alguna imagen de devoción —como se ven en Telde y San Sebastián de La Gomera— sobre las portadas también les dan un aire lusitano. El contrato para la construcción del cuerpo de la iglesia de San Pedro de Daute, firmado en 1522 con el cantero Pedro Gómez Carrillo —de apellidos de resonancias portuguesas— preveía la realización de una portada *en la parte del camino* con una *ventanilla* sobre ella *donde se pueda poner vna ymagen de bulto porque no se moje*; y en el *mojineto, en el medio dél, arriba,*[…] *una ho redonda de cantería con doblones, vno por dentro y otro por fuera, para lumbrera de la dicha iglesia*. La albañilería llevaría cadenas de sillares reforzando las esquinas —otro ingrediente portugués—, de *cantería vermeja* en la parte del camino y de *piedra javalana* en la otra[248]. Con hastial formado por las dos aguas del tejado, espadaña para una sola campana terminada en ángulo sobre una esquina y techumbre interior de madera, la antigua ermita de San Miguel de Tazacorte, reconstruida después de 1513 por Jácome de Monteverde, repite el mismo esquema de la iglesia de la Encarnación o de la pequeña capilla de Corpo Santo, ambas en Funchal, también con óculo circular sobre la portada principal. Un siglo después —conforme al concierto firmado en 1616 con el cantero Juan Rivero—, sirvió de modelo a la ermita de la San Pedro de la vecina hacienda de Argual, que la reprodujo con exactitud en planta y alzado, medidas, elementos de cantería y tipo de cabecera poligonal u *ochavada*, solución única en todo el archipiélago, donde sólo se encuentra, a diferencia de

244 M.C. Fraga González, *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 161-163; y «Canarias-América…», art.º cit., pp. 127-128; D. V. Darias y Padrón, *Noticias generales históricas…*, ob. cit., p. 351.

245 S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., pp. 178-179.

246 En San Amaro de Puntagorda perduró al menos hasta 1789, cuando se ordenó hacer un campanario de argamasa.

247 AHN, *Clero*, libro 2.396, Libro de protocolo, f.312r.

248 AHPT, Pn 2.028, Rodrigo Fernández, 18-24/10/1522, ff. 309v-314r.



Capilla de Corpo Santo. Funchal. Madeira.


Antigua ermita de San Miguel. Tazacorte.


Ermita de San Pedro. Argual. Los Llanos de Aridane.

Andalucía, presbiterios y capillas cuadrangulares. Ello prueba, una vez más, la repetición intemporal de los modelos —tal y como muchas veces se ordenaba explícitamente en los contratos de ejecución—, sobre todo en la arquitectura, a través de los siglos. Algunas ermitas tinerfeñas también poseen *alpendres* delanteros, especie de pórticos de madera y teja adosados a la fachada principal —capilla de San Pedro Arriba, Güímar—. En Icod —poblado según Frutuoso por portugueses ricos de vinos, labores y crianzas— se conocen como *medias naranjas* —San Antonio, San Felipe y El Amparo— y permitían ampliar el recinto del templo durante las festividades. Su presencia, la colocación y la forma de la espadaña, los blancos enjalbegados de cal, la estructura del tejado o los volúmenes exteriores ratifican sus antecedentes portugueses, concomitancias que se hacen especialmente evidentes en el caso de la ermita de Santa Catarina en Funchal. Sobre su uso sabemos que ya en 1548 se mandó hacer en la pequeña ermita de San Pedro de las Lomadas (Los Sauces) un *cobertizo de madera cubierto con su teja* para que cupiesen todos los fieles. De origen lusitano, en Portugal —especialmente en la región de Tovar y de Paços de Souza— son innumerables las iglesias que conservan este aditamento. También fueron frecuentes en Brasil durante los primeros momentos de la colonización, como se ve en algunas pinturas del holandés Franz Post.

## Ermitas

Las ermitas se encuentran en el origen de casi todas las iglesias parroquiales y de muchas conventuales que, en algunos casos, han mantenido dentro de su organización espacial el primitivo recinto fundacional como capilla mayor —parroquia del Dulce Nombre de Jesús, La Guancha[249]— o como parte de la nave. Con frecuencia, las nuevas construcciones se levantaron anexas a la ermita fundacional, surgiendo entonces —como señala la doctora Fraga—, esa serie de iglesias isleñas de doble espacio; otras iglesias parroquiales no pudieron deshacerse del aspecto y la tipología propia de las ermitas. Hay también ermitas que han sido sucesivamente ampliadas a partir del recinto fundacional, ceñido a la capilla mayor, como la de San José en Santa Cruz de La Palma que acusa, tanto en plan-

[249] En 1617 se mandó acrecentar la ermita del Buen Jesús de la Fuente de La Guancha 40 o 50 pies, según la necesidad del lugar, *quedando la dicha hermita de suerte que sirua de capilla mayor*. APLG, Libro I de fábrica, f. 20v.



Ermita de Santa Catarina. Funchal. Madeira.




Alpendre. Ermita de San Antonio. Icod de los Vinos.





ta como en alzado, estas fases constructivas[250]. La estructura del tejado determina la disposición de la fachada principal, que puede rematar en alero recto o en hastial triangular o mojinete con techumbre a dos aguas. Por regla general, el campanario se sitúa sobre la portada de acceso o sobre una esquina, solución que arraigó sobre todo en Tenerife. De mampostería o de cantería labrada, los más humildes son de madera, como se ve en el norte de esta última.

En Canarias, cada isla desarrolló un tipo de ermita con características más o menos peculiares, adaptadas a los materiales, a las condiciones del medio físico y a la cultura importada. En El Hierro las espadañas tienen acceso independiente por medio de una escalera adosada a la fachada lateral; y en Gran Canaria se emplea con frecuencia el vano adintelado en lugar del arco, más propio de la arquitectura civil que de la religiosa. La Palma ofrece una tipología bien diferenciada: fachada en hastial con puerta principal, balcón para tocar las campanas desde el coro alto y espadaña en el vértice superior, todo en el mismo eje vertical. En Lanzarote predominan las cubiertas de torta y no de teja, comunes en las islas occidentales, donde abundaba la madera y escaseaba la cal.

El patronazgo ejercido sobre las ermitas también introduce diferenciaciones. Las hay erigidas por el pueblo de forma colectiva y buen número de ellas fueron edificadas corporativamente por cofradías y asociaciones de carácter gremial. Muchas fueron erigidas con carácter votivo por promesa o voto popular en acción de gracias tras haber superado una calamidad pública —epidemias, sequías, volcanes, plagas— o por haber llegado a salvamento a buen puerto. La de Nuestra Señora del Socorro, en La Breña, la levantó Pedro Hernández Camellón en cumplimiento de *un voto y promessa* que hizo cuando su vida corría peligro en medio de una travesía. Sobre el solar de la antigua mancebía de Las Palmas se levantó, en la tercera década del siglo XVI, la ermita de la Vera

[250] Según *las noticias que hemos hallado* —escribía el licenciado Pinto de Guisla en 1686— *fue primero ermita lo que es hoy capilla y después se acrecentó el cañón de la iglesia, haciendo arco que divide la capilla con bastante capacidad*. Consta de presbiterio y antepresbiterio, separados por arco de madera. Le sigue un arco toral, en cantería labrada (1701), correspondiente a la nave o cuerpo de la iglesia, de menor altura y mayor anchura que la cabecera. La nave se vuelve a elevar otra vez en la zona del coro. APS, Libro de visitas, f. 48r.

Cruz, con carácter expiatorio y votivo para que cesara la epidemia de cólera que azotaba la isla[251]. La lejanía de las villas y ciudades y el poblamiento disperso de la geografía insular favoreció la creación de *ermitas rurales*, diseminadas por los campos y que funcionaban como capillas auxiliares o como ayudas de parroquia. También algunas órdenes religiosas fundaron ermitas en el medio rural, como los agustinos de La Laguna, que en la primera mitad del siglo XVI fabricaron como oratorio público en el valle de Tegueste la ermita del Socorro, en una granja y heredad que plantaron de viña. A su lado se conserva la casa de la hacienda, residencia de los frailes, conocida, por esta razón, como *el convento*.

Los *santuarios* —dedicados casi siempre a la virgen María— eran lugares de especial devoción a los que se acudía en peregrinación y romería. De ahí la existencia, en su entorno, de casas de albergue con el objeto de alojar a los devotos que pernoctaban en ellos: hogares para los peregrinos —santuario de Guadalupe, La Gomera— o *casa de romeros*[252]; así como tanques y aljibes para darles de beber. Situados por lo general en puntos aislados —santuario de los Reyes, en El Hierro— o recónditos, de su cuidado se encargaba un ermitaño, con casa junto a la ermita o en sus cercanías[253]. Sobre el risco de Famara, punto más alto de Lanzarote, se asienta la ermita de las Nieves; la de la Virgen de la Peña se alzó sobre una cueva; y la de las Angustias, en el fondo del barranco al que dio nombre, salida natural de la Caldera de Taburiente, a orillas del cauce por donde discurrían las aguas prácticamente todo el año.

Los santuarios de las patronas de La Palma y La Gomera se superponen sobre lugares sagrados para los antiguos aborígenes, mientras que el del Pino fue levantado en los enmarañados bosques de Teror, a la sombra del frondoso árbol venerado por los canarios.

Las ermitas *urbanas y suburbanas* dieron nombre frecuentemente a un sector de la ciudad, barrios con los que se hallaban fuertemente identificados —San Benito, La Laguna; San Sebastián y San Telmo en Santa Cruz de La Palma; ermita de los Reyes, Garachico— y en los que oficios y artesanías, agrupados en gremios, tenían su mayor implantación.

## La iglesia mudéjar columnaria

Surgida de la reelaboración de las influencias recibidas, en especial portuguesas y andaluzas, la iglesia mudéjar columnaria constituye un modelo con peculiaridades propias de las Islas. Es el modelo habitual de la iglesia parroquial, tanto en las poblaciones urbanas como en las rurales, aunque también existen templos conventuales de esta naturaleza. Este tipo, difundido en la arquitectura canaria desde principios del siglo XVI, se caracteriza por su planta basilical de tres naves —sin crucero y con capillas cuadrilongas de testeros planos en su cabecera, la mayor, correspondiente al presbiterio, de mayor profundidad—, separadas por soportes cilíndricos —denominados entonces *pilares redondos* y no co-

[251] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., pp. 50 y 66.

[252] En el siglo XVI los visitadores eclesiásticos prohibieron dormir dentro de las ermitas a los que hacían *velas de día y de noche* […] *y no guardan la onestidad y el silencio que a tal lugar se requiere*. APA, Libro I de fábrica, 15/09/1565, f. 52v.

[253] En 1580 se mandó dar a Francisco Hernández, ermitaño que había servido durante más de quince años la ermita de Nuestra Señora de la Antigua, en Fuerteventura, un sayo de paño *del que se haze en estas yslas y un asno en que baya de la hermita a las partes donde tiene necesidad para su servisio porque como es muy viejo no puede ya andar*. APA, Libro I de fábrica, f. 72r.



Iglesia de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.



Iglesia de la Concepción. La Laguna.





lumnas— formados por tambores de cantería, que sostienen *danzas de arcos* de medio punto y techumbres mudéjares en artesa de madera.

En Canarias, la columna toscana se generaliza en la división de las naves, lo que no es corriente en la Baja Andalucía, donde es común el pilar rectangular. Como ha señalado el marqués de Lozoya, el modelo es muy raro en España, localizándose sólo en Huelva, fronteriza con Portugal. De ese modo, el tipo se encuentra estrechamente vinculado con un grupo importante de templos portugueses de los siglos XV y XVI, como Santa María de Sintra, San Pedro Dois Portos o la Seo de Funchal[254]. Como precedente medieval, el profesor Nicolini ha apuntado la iglesia de Santa Cruz de Santarén, de 1305, con presbiterio abovedado, techumbres de madera en las naves y columnas toscanas sobre las que apean arcos apuntados[255]. Columnas cilíndricas con collarinos sogueados y arcaicos capiteles troncopiramidales —la Asunción en La Gomera—; con decoración vegetal de cardinas y mascarones en los ángulos o con adornos de hojas y piñas —Concepción de La Laguna— se emplean en los templos más antiguos, cuyo plan contemplaba además solo dos o tres fustes exentos y dos pilares adosados. En 1564, en el concierto para la ampliación a tres naves de la iglesia de San Marcos de Icod, se citan *pilares redondos* con sus basas y capiteles de molduras; mientras que Santa Ana de Garachico llevaría —según se dice en 1575— singulares pilares de basas *toscanas* y *chapiteles cunpuestos con sus molduras*, solución que se mantuvo después de la reconstrucción del templo tras el volcán de 1706[256]. De 1588 son las columnas toscanas, plenamente definidas, de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, debidas quizás al maestro lusitano Miguel Antunes, que contrató la obra de la iglesia desde 1580.

Más bajas y estrechas que en los siglos siguientes, las primeras iglesias columnarias de las Islas —con nave principal de mayor altura y anchura

[254] M. C. Fraga González, *La arquitectura mudéjar…*, ob. cit., pp. 72-74; y J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 212.

[255] A. Nicolini, «El urbanismo regular y la Iglesia mudéjar-clasicista en Canarias y en América», en *IX Coloquio de Historia canario-americana [1990]*. Las Palmas, 1993, t. II, p. 1186.

[256] AHPT, Pn 2.227, Álvaro de Quiñones, 25/08/1575, ff. 584r-587v.

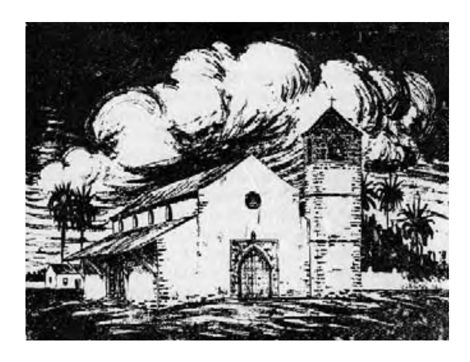


Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.

que las naves laterales, cubiertas con pares inclinados continuación de la armadura central— debieron parecerse más a sus precedentes ibéricos, portugueses o andaluces, con único tejado exterior a dos aguas. Otras como la de San Juan de Telde ofrecían cubierta escalonada, aprovechando la diferencia de altura entre las naves para insertar una hilera de ventanas ojivales sobre el muro del buque central. Las detalladas disposiciones dictadas en 1578 por el obispo Cristóbal Vela para fabricar la segunda iglesia de Santa Ana de Garachico también contemplaban un edificio con ventanas sobre los arcos de la nave central, que se elevaba dos tapias de altura sobre los colgadizos de las naves laterales. Conforme al modelo creado desde el siglo XIII en la región andaluza, combinaban además —al menos en los primeros momentos— el *estilo noble* de la cabecera, reservado al espacio más sagrado del templo y cerrado con bóvedas de crucería gótica, con las armaduras de madera que cubrían las naves. De ese modo, el cantero Juan Caballero se obligó a hacer en 1528 la capilla colateral del evangelio de la iglesia de la Concepción de La Laguna con *cuatro pilares en los rincones para los enjarjes y cubrirla de bóveda*, cuya traza figura adjunta a la escritura y se publica ahora por vez primera[257]; mientras que un año antes el conquistador Francisco Carrión declaró que se le había señalado sitio en la iglesia de San Juan Bautista de Telde para fabricar otra capilla colateral a la mayor, de 25 pies en cuadra, *que ha de ser de bóveda*[258]. *Gótica* —tal y como se dice en el siglo XVIII— era también la capilla de los Franchi, colateral del evangelio de la Concepción de La Orotava. El tipo, sin embargo, no debió de cuajar —dado que la abundancia de madera impuso a todo el edificio

[257] AHPT, Pn 613 A, foliación rota.

[258] Por entonces, no se había resuelto aún si se harían en la iglesia *ciertos edificios para alzarla o bajarla*. M. C. Fraga González, *La arquitectura mudéjar…*, ob. cit., pp. 221 y 232.



San Juan de Telde en el siglo XVI, según Pedro Hernández Benítez.



*La Seo*. Funchal. Madeira.

las techumbres mudéjares frente a los costosos sistemas abovedados— o simplemente fue sustituido después por el «modo canario» que prosperó al transcurso del tiempo.





En la construcción de casi todas ellas está documentada la participación de albañiles, canteros y carpinteros lusitanos. El parentesco entre las armaduras de la nave central de la Seo de Funchal y de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma —la mejor de su género por su complicado encintado— ya ha sido señalado[259]; y aunque se desconoce el nombre de su primer autor quizás se deba el carpintero portugués Gaspar Nuñez († 1612), casado en la isla desde 1554 y que décadas más tarde se encargó de techar la nave y capillas colaterales del evangelio[260]. Otro portugués —de Azores—, el cantero Manuel Penedo, de prolífica labor en las islas de Tenerife y La Palma, se obligó a hacer en 1617 cinco arcos en la parroquia del Realejo Bajo, el principal, triunfal o toral *ornado de arquitectura*, y los del cuerpo de la iglesia, *según es costumbre en otras iglesias, llanos*[261]. Se trata además —como señala la doctora Fraga— de un tipo de edificación crecedero, sometido permanentemente a ampliaciones y modificaciones, *bien demoliendo lo que ha quedado pequeño para las nuevas necesidades, bien edificando de nuevo, bien remodelando*[262]. De esta manera, a partir de la ermita fundacional, numerosas iglesias parroquiales canarias, tanto urbanas como rurales, logran culminar en las centurias siguientes un «plan» concebido en el siglo XVI. En medio quedaron algunos templos de dos naves que no avanzaron más allá en su proceso constructivo por falta de recursos o porque sus feligresías no demandaron más espacio (Garafía, San Juan de la Rambla, La Guancha). Frente a una supuesta ausencia de planes constructivos, se constata en diversos templos la existencia de una traza, modelo o planta inicial conforme a la cual se ejecutarían las obras programadas desde un principio[263].

Como cabezas de serie de esta clase de templo columnario, que tanto abunda en Canarias y en algunos países americanos, es obligado citar, en la isla de Tenerife, a la parroquia de la Concepción de La Laguna que, como templo matriz de la entonces villa capital de Tenerife, serviría de modelo a los demás. Trasladada a su actual emplazamiento en 1511, se proyectó por entonces de tres naves —construidas ya en 1527—, aunque con cubiertas de crucería en la cabecera[264]. Según Her-

259 M. C. Fraga González, «Carpintería mudéjar en Madeira y Canarias», en *II Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel, 1981, p. 303.

260 J. Pérez Morera, *Magna Palmensis…*, ob. cit., p. 44.

261 Por *ornado de arquitectura* se entendía el uso entablamentos y capiteles decorados según los órdenes arquitectónicos, a diferencia de los elementos lisos y sin ornamentación. L. Santana Rodríguez, «Las portadas jacobeas…», art.º cit., p. 305.

262 M. C. Fraga González, *Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800*. Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 50.

263 Así, el obispo Cristóbal Vela, en la visita que hizo a Garachico en 1578, dejó dispuesto que la nueva iglesia se hiciese *confforme a la traça y condiziones que su señoría ynbiará ffirmado de su nombre y que dello no se mude cosa alguna sin licencia de su señoría.* APSAG, Libro de mandatos, 20/04/1578.

264 M. C. Fraga González, *La arquitectura mudéjar…*, ob. cit., pp. 231-232.

nández Perera, *es el templo de mayores dimensiones del momento en el que cuaja un prototipo que, por las características y materiales, habría de constituir un modelo a imitar durante más de tres siglos*[265]. Con anterioridad, en 1506, el prior del convento de San Agustín de La Laguna, el portugués fray Andrés de Goles —lo que viene a avalar de nuevo la vía lusitana del modelo—, se había concertado con los carpinteros Juan de Santaella y Hernando Alonso Godoy para fabricar una iglesia de tres naves, cuyo largo sería dos veces su ancho: 100 pies de cumplido por 50 de ancho, 20 en la nave del medio y 15 en las laterales. Labrada toda en pino con excepción de los postes, la obra de carpintería se haría además *de la forma e manera ques fecha la iglesia de señora santa María desta dicha villa*[266]. Al mismo tiempo, desde 1515 se había fundado la segunda parroquia de la ciudad bajo la advocación de Nuestra Señora de los Remedios, año en el que el cantero portugués Miguel Alonso se comprometió a levantar un arco toral de cantería con sus basas y capiteles preparados para dar principio a *las danzas de los arcos para el cuerpo de la iglesia*. Según el contrato firmado en 1519 con el albañil Alonso González, el cañón de la iglesia tenía dos puertas, una en el mojinete de los pies y otra colateral al mediodía. Con ocho tapias de largo y la misma anchura que la capilla mayor, *se fue después obrando* —tal y como recoge el libro de visitas y mandatos— *en los arcos y naves de la iglesia como oy está; y acabada se demolió el dicho cañón que quedaba dentro de los arcos y nave principal y quedó después la iglesia en igualdad con la capilla mayor*. La Concepción de La Orotava pasó a tres naves en torno a 1546[267]; y las iglesias de San Marcos de Icod y Santa Ana de Garachico a partir de 1564-1573 y 1575[268], fechas en las que se ajustaron los contratos para sus respectivas ampliaciones. Ambas —por entonces más cortas— tendrían tres arcos en cada nave; y un arco toral con la misma *hobra e molduras* que el de la parroquia de los Remedios de La Laguna[269]. Un siglo después, en 1640, los arcos, basas y capiteles de Santa Ana sirvieron de modelo para las nuevas naves que se fabricaron en Icod[270].

Al mismo tiempo, surgieron en las demás islas otras cabezas de serie tomadas, a su vez, como prototipos para sus respectivos templos. En Gran Canaria[271], la construcción de la iglesia de San Juan Bautista de Telde, cuyas obras más importantes parece que se hicieron en la década de 1530, cobra impulso a partir de 1519. Interiormente recibía iluminación a través de doce ventanas ojivales abiertas en los muros de la nave central, que se elevaba unos tres metros de altura sobre las laterales[272]. La de La Vega ya tenía estructura de tres naves con sus capillas en 1587; en tanto que la de Teror fue acrecentada con el mismo trazado con cuatro *pilares redondos» y cinco arcos* —ocho pilares y diez arcos en total— con arreglo al *modelo que está presentado*, aprobado en 1593 por el provisor del obispado[273]. En La Palma, la parroquia mayor de la Isla, modificó su primitiva planta, en cruz latina, para pasar a tres naves a mediados del siglo XVI. A imitación de ella, se amplió a partir de 1613 —con singulares pilares cuadrangulares como los sevillanos y no cilíndricos— la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios en Los Llanos de Aridane. Incendiada y destruida repetidas veces por invasores y corsarios, la de





265 J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 212.

266 AHPT, Pn 180, 27/10/1506, f. 142; y C. D. Chinea Brito y L. Santana Rodríguez, «La investigación histórica», art.º cit., pp. 55-59.

267 L. Santana Rodríguez, «Las portadas jacobeas…», art.º cit., pp. 344-346.

268 A. Cioranescu, *Garachico*…, ob. cit., p. 23; y AHPT, Pn 2.227, Álvaro de Quiñones, carta de concierto con el maestro de cantería Francisco González, 25/08/1575, ff. 584r-587v. En la década siguiente, las obras continuaron bajo la dirección de Bartolomé Díaz, quien, como *maestre mayor* de la fábrica de la parroquia de Santa Ana, contrató en 1587 rehacer la cantería y albañilería de la iglesia, que se había caído, además de lo que restaba por fabricar. El contrato contemplaba reconstruir de nuevo el arco toral *de cantería e de moldura* con su pie derecho y una danza de cuatro arcos —uno más que en 1575 y con su estribo correspondiente— en la nave derecha, *segund que los dichos arcos e pilares, vasas y capiteles lo estavan* y tal y como los había labrado antes de su desplome. AHPT, Pn 2.240, Álvaro de Quiñónes, 9/02/1587, ff. 37rº-39vº.

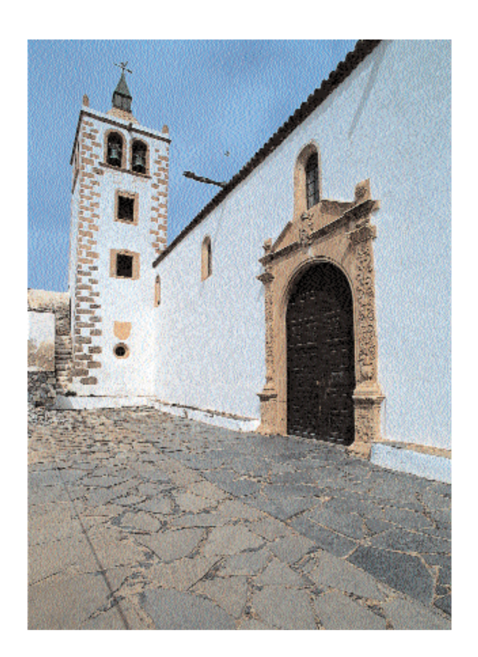
269 Por escritura otorgada el 2/12/1577, el cantero portugués Miguel Antunes se obligó, asimismo, a hacer el arco de la capilla mayor de la parroquia de los Remedios de La Laguna con arreglo a las basas, molduras, capiteles y pies derechos cuadrados de los arcos colaterales de la capilla mayor de la iglesia de San Agustín de la misma ciudad. AHPT, Pn 1.543, Pedro Hernández Lordelo, ff. 602r-603v.

270 D. Martínez de la Peña, *La iglesia de San Marcos Evangelista*…, ob. cit., pp. 28-34.

271 Pequeño y estrecho —30 pasos de largo y 15 de ancho aproximadamente según se dice en 1551—, el templo del sagrario o iglesia vieja de la catedral de Las Palmas no fue ampliado a tres naves hasta después de 1628. S. Cazorla León, *Historia de la Catedral*…, ob. cit., pp. 455-463.

272 M. C. Fraga González, *La arquitectura mudéjar…*, ob. cit., pp. 220-224; y P. Hernández Benítez, *Telde…*, ob. cit., p. 67.

273 M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico*…, ob. cit., pp. 88-89 y 226-227.



*Santa María de Betancuria.*

Nuestra Señora de Guadalupe en Teguise (Lanzarote) no alcanzó las tres naves hasta la reconstrucción promovida después de la incursión de 1618. En 1679-1680 fue de nuevo reedificada por el maestro palmero Julián Sánchez Carmona —que también fabricó la nueva parroquia del Realejo Bajo en 1697— y su equipo de oficiales de acuerdo a la voluntad del obispo García Ximénez, que además ordenó alzar el presbiterio al *punto de elevación proporcionada con que están hechas las capillas mayores de las parroquias de Tenerife*[274].

En la vecina isla de Fuerteventura, la parroquia de Santa María de Betancuria —cuya primera y modesta edificación había sido levantada por el maestro normando Jean le Masson al igual que la del templo matriz de Lanzarote—, fue reconstruida en los siglos XVI-XVII. En 1593, cuando fue asaltada por los corsarios argelinos[275], era *maestro mayor de la fábrica* el grancanario Luis Báez[276], quien antes de morir dejó hecha la capilla mayor y el arco toral apuntado. De una sola nave más corta, hacía de campanario un simple palo de madera. Como *maestre de la obra* continuó su hijo Diego Baéz, que construyó entre 1623-1625 los arcos de las capillas colaterales —también apuntados—, la sacristía y tres portadas de cantería, dos en los costados y una a los pies[277]. El edificio no obtuvo su planta definitiva hasta el pontificado de García Ximénez —que también alentó las obras—, cuando se demolió el antiguo cuerpo de la iglesia, se fabricaron las naves laterales y se alargó el cañón del medio. Por entonces, se hizo el coro y la torre, con su chapitel azulejado rematado por una veleta adquirida en Garachico. Toda la obra de albañilería y cantería fue realizada por el maestro Pedro de Párraga, que dejó su nombre escrito en la torre.

Otra característica de estas iglesias es la importancia y el desarrollo que adquieren las portadas laterales, hasta el punto que algunas asumieron el carácter de principal, anulando así el acceso por la zona de los pies, que fue eliminado, cambiado de sitio[278] o tapiado con el paso del tiempo —como la puerta descubierta recientemente en la pared del coro bajo de la parroquia de El Salvador en Santa Cruz de La Palma, labrada en cantería colorada con baquetones góticos—; o que nunca llegaron a tener. En aquellos templos que contaban con ella, la puerta principal o mayor sólo se abría para que salieran las procesiones o en los días más solemnes, mientras que las laterales, llamadas colaterales o *traviesas*, servían de entrada ordinaria[279]. Por lo demás, esta forma de ingreso lateralizado modifica sustancialmente el eje longitudinal hacia el altar y la percepción del espacio interior, que con sus juegos de columnas, danzas de arcos y perspectivas —junto a las techumbres mudéjares de lazo— evoca a una iglesia tipo mezquita. A esta herencia islámica también contribuyen los contrastes cromáticos que se introducen en el uso de la piedra, como la combinación de cantería grisácea de La Gomera o basalto azul para las columnas que sostienen arcos de piedra parda amarillenta, colorada o toba marrón (santuario de Teror; El Salvador, en Santa Cruz de La Palma; Los Llanos de Aridane; San Juan Bautista de Puntallana). El trazado de la cubierta también determina importantes diferencias. Mientras en la Península, Portugal e Hispanoa-

274 M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *Arquitectura de Lanzarote*…, ob. cit., pp. 27-42 y 126-129.

275 Las cuentas de fábrica solo mencionan en 1593 el gasto de hacer una llave para la puerta de la iglesia *después de los moros*; y el aderezo de dos cruces y un incensario de plata *que quebraron los moros con su uenida*.

276 Hasta marzo de 1593 se habían recibido 147 carretadas y media de cantos traídas por los camellos de Alonso de Morales.

277 APA, Libro I de fábrica de la iglesia de Santa María de Betancuria, s. f.

278 Conforme al contrato firmado en 1649 con el cantero Luis Báez, la de San Marcos de Icod fue desmontada y vuelta a armar en la puerta traviesa. J. Gómez Luis-Ravelo, «La portada de la iglesia de San Marcos..., art.º cit.

279 L. Santana Rodríguez, «Las portadas jacobeas…», art.º cit., p. 297.



La Asunción. San Sebastián de La Gomera.

mérica las naves laterales —más bajas y estrechas que la central— son a una sola agua o de colgadizo —continuación de los faldones de la techumbre de par y nudillo central—, formando al exterior un único y gran tejado a dos aguas, en Canarias, por el contrario, cada nave fue techada con armaduras independientes de par y nudillo, diferencia que también se acusa al exterior, con su triple perfil de cubiertas a dos aguas. Esta particularidad isleña se desarrolló, sin embargo, con el paso del tiempo y las sucesivas ampliaciones, por lo que su aspecto se asemejaba más a sus antecedentes en sus primeros momentos. Hubo que esperar a la segunda mitad o a finales del XVI para ver los primeros ejemplares. De ese modo, la iglesia de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera, tuvo naves laterales de colgadizo hasta el siglo XVIII[280]; mientras que El Salvador de Santa Cruz de La Palma —con tres naves hacia la mitad del siglo XVI— sustituyó primero el buque de la epístola (c. 1585) y después el del evangelio (1602) por otros de par y nudillo, de mayor anchura y a la misma altura que el central[281]. Sólo excepcionalmente, el tejado exterior adquiría trazado global a dos aguas, comprendiendo las tres naves interiores (San Agustín de La Laguna) y formando un gran hastial triangular (Nuestra Señora de los Remedios, en Buenavista). La ubicación de la torre —cubierta o no con bóveda de crucería en su primer cuerpo— también ofrece diferencias según las islas. En Tenerife, Lanzarote o Fuerteventura se eleva a los pies de las naves y aloja por lo común al baptisterio en su planta baja (la Concepción de La Laguna, San Marcos de Tegueste, San Bartolomé de Tejina, Santa Catalina de Tacoronte, Santiago del Realejo Alto, San Marcos de

[280] G. Gasparini, *La arquitectura de las Islas Canarias*, ob. cit., pp. 79-84.

[281] G. Rodríguez, *La iglesia de El Salvador…*, ob. cit., pp. 13, 30 y 34.

Icod, Nuestra Señora de los Remedios, en Buenavista); al contrario que en La Palma donde, siguiendo el modelo de la parroquia matriz de El Salvador —cuya torre, de aspecto militar, comenzó a construirse en 1561 tras el ataque de los piratas franceses—, se incrusta en un ángulo de la cabecera, con la sacristía en el nivel inferior (Los Llanos de Aridane, 1663; San Andrés, 1686-1688; y San Blas de Mazo, 1733). En Gran Canaria, las desaparecidas torres-contrafuertes o *caracole*s góticos de la fachada de la catedral, de configuración ochavada con gruesos baquetones en las aristas y coronados por chapiteles piramidales, tuvieron su réplica en la torre de cantería amarilla de la parroquia de Teror, fabricada en 1708 en una esquina del hastial del viejo templo; mientras que en Telde la torre prismática de la conquista erigida por los castellanos a finales del siglo XV cambió su función originaria por campanario.

La difusión de esta modalidad de templo columnario en América ha sido señalada por Marco Dorta, Fraga González, Castedo y Nicolini. Localizado en la región del Caribe y en Nueva Granada —la zona preferida por la emigración canaria—, en Venezuela y Colombia se generaliza el tipo. Allí surge, como cabeza de serie sudamericana, la vieja catedral de Bogotá, comenzada a edificar a partir de 1553. Para Nicolini el trasvase del prototipo, que difiere únicamente de los ejemplares de las islas —remodelados como se ha dicho a lo largo de los siglos siguientes— en las naves laterales de colgadizo, se halla en relación con la empresa conquistadora y colonizadora de los Adelantados de Canarias, cuya primera expedición fue organizada, desde Tenerife, por don Pedro Fernández de Lugo. Se sabe que los primeros albañiles europeos llegaron a Santa Fe en 1543 enrolados en el séquito que acompañó a su hijo Alonso Luis de Lugo. Diez años más tarde, se dio comienzo a la vieja catedral de Bogotá (1553), cuyo largo sería dos veces su anchura, con naves cubiertas de madera y separadas por arcos sobre columnas. A partir de este momento, siguieron rápidamente otros templos semejantes, modelo para sus respectivas regiones, como la catedral de Tunja, la de Cartagena de Indias (1577-1579); la de Coro (1583-1632) y la de la Asunción, en la isla Margarita, edificada entre 1599 y 1619, cuya fábrica es posible asociarla con otras tinerfeñas[282].





## Las órdenes religiosas. La arquitectura conventual

La primera orden religiosa en establecerse en Canarias —como en el Nuevo Mundo— fue la de los franciscanos. Encargados de realizar de forma sistemática la conquista espiritual de las Islas, a ellos se debe la fundación de los primeros conventos —en Lanzarote, Fuerteventura, Gran Canaria, Tenerife y La Palma—, levantados con miras a la evangelización y conversión de los naturales. En su origen, fueron simples chozas de paja o casas mal construidas, con tapias y troncos de palmeras. En La Laguna los religiosos que acompañaron a Lugo a la conquista se alojaron en una especie de barraca de palmas sobre la

[282] A. Nicolini, «El urbanismo regular…, art.º cit., pp. 1183-1186.

pendiente del cerro llamado del Bronco, en los alrededores de la población, y en La Palma, después de haber estado quince años con incomodidad en unas casillas de paja, emprendieron la obra de su convento en 1508. De esta época datan los cinco primeros monasterios de las islas, todos de la orden franciscana, con excepción del agustino de La Laguna. Posteriormente, durante los años de la colonización —entre 1519 y 1533 se crean ocho nuevas casas—, el proceso continúa con fuerza. Por entonces, irrumpe en el panorama de las Islas la otra gran orden mendicante, la de los dominicos, que no fundan en el archipiélago hasta 1522. Dirigidos por fray Domingo de Mendoza, primer vicario provincial, la orden de predicadores obtuvo en 1521 real cédula del emperador amparando sus fundaciones en Canarias, entre otras razones, como puente en el camino hacia Indias. A él se debe el establecimiento del convento dominico de Las Palmas (1522), el de La Laguna (1527) y el de La Palma (1530). Mendoza, que anteriormente había organizado la primera expedición de su orden a Indias —en 1510 fundó el convento de La Española—, consolidó así la ruta, ya emprendida por su grupo misionero, de penetración en el Nuevo Mundo. Las primeras casas erigidas por las órdenes religiosas cumplieron así el papel de convento-escala, sirviendo de alojamiento pasajero de aquellos religiosos que, camino de Indias, recalaban en los principales puertos del archipiélago.



Claustro. Convento de San Agustín.
La Laguna.



*Los conventos masculinos*

Los conventos urbanos, con sus amplias huertas y claustros, ocupaban áreas extensas, constituyendo por lo general grandes e irregulares manzanas. Así, el de San Agustín de La Laguna se estructura en tono a dos grandes claustros —conectados a través de un arco procesional—, uno principal y otro secundario, al margen de otros patios menores. El principal pudo ser edificado sobre 1524[283] y representa un testimonio capital del lenguaje renacentista en Canarias. El claustro era el núcleo ordenador esencial. Durante el siglo XVI fueron de dos tipos: de estructura adintelada de madera, a la manera de los patios domésticos; y en casos excepcionales con arquerías de piedra. Los franciscanos —más concientes del ideal de pobreza— prefirieron los claustros enteramente de madera, con pilares o pies derechos y zapatas que sostenían vigas o madres, trabes y soallado de galerías y techumbres de madera de tea, como los claustros de los conventos franciscanos de Santa Cruz de La Palma, Garachico o Icod. Los había también mixtos y de estructura adintelada, con soportes columnarios de piedra coronados por zapatas de madera en ambas galerías (San Agustín de La Laguna, con fustes y capiteles en piedra roja diferenciados entre sí); o con columnas toscanas de piedra sobre altos plintos —con éntasis o ensanchamiento en el fuste— únicamente en planta baja, variante vinculada a la orden dominica, como evidencian los claustros de Santa Catalina de La Laguna (c. 1606-1609); Santo Domingo de la misma ciudad, cuyos soportes en

[283] C. D. Chinea Brito y L. Santana Rodríguez, «La investigación histórica», art.º cit., pp. 53-56.



Claustro. Convento de Santo Domingo.
La Laguna.

cantería blanca del Peñón ya estaban en sus puestos en 1590, quizás realizados por Miguel Antunes, que ese mismo año se obliga a labrar un tabernáculo de cantería para la capilla del Rosario del convento con la misma piedra[284]; y Santo Domingo de La Orotava, fundado en 1593 y construido a principios del siglo siguiente. Verdaderamente singulares eran los claustros con arquerías de piedra, cuya noble arquitectura venía a diferenciar los conventos grandes de la provincia, casas madres y sedes de los capítulos provinciales. El del convento de San Francisco de La Laguna fue fabricado con arreglo al concierto firmado en 1522 con el carpintero Gómez Yanes —encargado de enmaderarlo— y con los canteros Pedro López y Juan Merino, que se obligaron a levantar una danza de arcos de cantería para los cuatro corredores del claustro sobre pilares ochavados o redondos[285]. Hoy sólo subsisten los vestigios del desaparecido y bello claustro renacentista del convento dominico de San Pedro Mártir de Las Palmas de Gran Canaria, desmantelado en 1951 y reconstruido parcialmente en el recinto de la Casa de Colón. De molduraje sencillo, sin relieves o elementos decorativos, sus arquerías de medio punto descansan sobre delgadas columnas de fuste liso[286]. Su purismo bajorenacentista estaría de acuerdo con la época de reedificación del convento a principios del siglo XVII, tras el incendio provocado por los piratas holandeses en 1599. Sin embargo, la presencia de *algún arco apuntado, casi escondido*, podría obedecer a la fábrica anterior o al reaprovechamiento de parte de la cantería durante el proceso de reconstrucción. Del claustro de los dominicos de La Laguna perviven arcos rebajados, puertas y hornacinas en cantería roja de características tardogóticas. Llaman la atención los arcos dobles embutidos en la pared medianera entre el claustro y la iglesia que, como en Castilla o en Andalucía, corresponden a antiguos confesonarios, de modo que el fraile confesor tomaba asiento en el interior del convento para oír y administrar el sacramento de la penitencia a aquellos que confesaban sus pecados desde el lado del templo.

Conforme al programa arquitectónico del claustro, en su planta baja se situaba la sala capitular —o *capilla del Capítulo*—, la cocina y el refectorio, precedido por la antesala conocida como *De Pronfundis*[287] —San Francisco de Garachico y Santa Cruz de La Palma, Santa Clara de La Laguna—, así como capillas claustrales erigidas por familias particulares, cofradías o hermandades gremiales. Servían como lugar de enterramiento y también para hacer posas o descansos durante las procesiones que se hacían por las galerías bajas del claustro —utilizadas como vías sacras— en cumplimiento de la voluntad de fundadores y bienhechores. Con el mismo fin, se abrían altares-hornacinas en sus ángulos o esquinas. En un *canto* del claustro principal de San Francisco de Garachico y arrimado al refectorio, Diego López y Ana López, su mujer, fabricaron un altar con dos sepulturas al pie donde ambos fueron enterrados. Dedicado a Nuestra Señora de la Encarnación, estaba adornado con un retablo-tabernáculo con las esculturas de bulto de la Virgen y el arcángel San Gabriel. Para el mismo claustro Miguel Ramos Bermúdez mandó hacer en 1600 otro altar *labrado de cantería* en el que se colocase un retablo pintado que tenía en su casa con la crucifixión[288]. El de Santo Domingo de La Laguna conserva aún dos nichos —un tercero

[284] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife...», art.º cit., pp. 1.347-1.348.

[285] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias I*. La Laguna. Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 153-156.

[286] M. C. Fraga Gonzalez, *La arquitectura mudéjar…,* ob. cit., p. 212; J. S. López García, *La arquitectura del Renacimiento…*, ob. cit., p.152; y J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 213.

[287] Antes de tomar asiento en el refectorio, tanto los frailes como las monjas rezaban en él las oraciones por las almas de los difuntos, especialmente por la de los patronos y benefactores. Toma su nombre del salmo *De Profundis.*

[288] AHPT, Pn 2256, Álvaro de Quiñones, f. 200r; y Pn 2.254, ff. 396r-399r.



Claustro del desaparecido convento de Santo Domingo. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.



Arcosolio. Claustro. Convento de Santo Domingo. La Laguna.

fue colocado hacia 1900 a la entrada de la capilla del Capítulo— con arcos rebajados que sirvieron seguramente de antiguas capillas-hornacinas en los ángulos, eventualmente utilizadas como posas en las procesiones claustrales como es tradición en los conventos de la orden. Sus jambas están decoradas con un rosal —las rosas simbolizan las avemarías del rosario, la devoción dominica por excelencia— trepante. Según Rodríguez Moure, contenían antiguas pinturas murales que la incuria cubrió con cal[289].

En el segundo piso se ubicaban los dormitorios comunes, las celdas particulares de los frailes de mayor distinción y la biblioteca. Muy importante era la del convento de Santo Domingo de La Laguna, de cuyos fondos procede el *Libro de Horas* de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, códice miniado de estilo francoflamenco del siglo XV[290]. Ambas plantas se hallaban conectadas por la escalera principal, por lo general en el ángulo del patio opuesto a la entrada y dividida en dos tramos por escaleras de piedra, con arcos en el arranque y en el desembarco que ostentaban los emblemas de la orden en relieve (San Agustín y Santo Domingo de La Laguna). Por su noble arquitectura y su techumbre cupuliforme, adquiría el aspecto de una capilla, función que también cumplía en ocasiones. Cerrando uno de los lados del patio claustral y formando un bloque compacto con él, se encontraba la iglesia conventual —excepcionalmente de tres naves—, comunicada con aquél a través de un arco abierto conocido como *puerta de Gracias*. En el siglo XIX, este nexo entre templo y claustro quedó roto con la desamortización —se tapiaron los arcos de acceso—, cuando las casas monásticas fueron transformadas en cuarteles militares, cárceles, hospitales, ayuntamientos o ciudadelas. A ambos o a un solo lado de la nave central —San Agustín, Icod—, se iban agregando capillas levantadas por cofradías y hermandades o como panteón funerario por los más poderosos. Este proceso aditivo de crecimiento determinó la planta y el alzado irregular del templo que, salvo excepciones —Santo Domingo, Garachico—, compone un muestrario diverso de soportes, arcos y vanos góticos, renacentistas y manieristas —San Francisco, en Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de La Palma; Santo Domingo, La Laguna—. La fachada principal de estos conjuntos conventuales presenta con frecuencia configuración en ángulo, de tal forma que la plaza adyacente —compás o ángulo conventual— está definida por la iglesia y la entrada a la casa-convento a través de la portería, desde la cual se accede al claustro principal. La portería de doble arco era otra solución reiterada tanto en Canarias —Santo Domingo de La Orotava o las antiguas porterías de los conventos franciscanos de Las Palmas de Gran Canaria, La Laguna y Santa Cruz de La Palma— como en el Nuevo Mundo.

### *Los monasterios de monjas de clausura*

Hasta quince conventos de monjas de clausura se llegaron a fundar en el Archipiélago. A diferencia de los establecimientos masculinos, dis-

[289] J. Rodríguez Moure, *Guía histórica…*, ob. cit., p. 65.

[290] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., pp. 204-206.

persos por toda la geografía insular, se concentraban —con la única excepción de las bernardas de Los Silos— en los centros urbanos de las ciudades y villas de las islas de realengo —Tenerife, Gran Canaria y La Palma—, únicas con un estamento nobiliario y aristocrático capaz de promoverlas y sostenerlas en su propio beneficio. El primero de ellos —el de Santa Clara de La Laguna— se abrió en 1547 a iniciativa del cabildo de Tenerife con el fin de internar en él a las *hijas de onbres onrrados* con voluntad de entrar en religión y que hasta entonces habían tenido que marchar fuera de las Islas. A él siguió el de San Bernardo de Las Palmas (1576), fundado por un grupo de doncellas que decidió recogerse en unas casillas pobres en torno a la antigua ermita de la Concepción para llevar una vida ascética y contemplativa[291]. La etapa de mayor empuje de las fundaciones llegaría en la primera mitad del siglo siguiente, cuando se crearon —entre 1601 y 1649— siete monasterios femeninos.

Las fundadoras del primer convento de monjas clarisas salieron de los monasterios de Baeza y Sanlúcar de Barrameda; y las del de monjas dominicas de los sevillanos de Santa María de Gracia y de la Pasión. De estos últimos llegaron en 1611 las madres Beatriz de Santa Florentina († 1647) y su compañera María de San Diego († 1679), que igualmente fue fundadora de los conventos de dominicas de La Palma y del Puerto de la Cruz, *plantando en todas partes graciosos arbolitos que dieron flores y frutos muy del agrado de nuestro señor*. El de Santa Catalina de La Laguna aún conserva una arqueta mudéjar del siglo XVI que quizás formó parte del ajuar de alguna de ellas. Lleva grabada en su frente una «sura» coránica, repetida dos veces, que traducida libremente dice así: *Gracias a Dios por lo que ha hecho*. La influencia andaluza y mudejarizante selló de este modo las primeras casas de clausura, patente en sus singulares torreones-miradores que, como los «mucharabieh» árabes —utilizados para que las mujeres, dadas las especiales condiciones de reclusión impuesta por la ley coránica, pudiesen ver a través de las celosías sin ser vistas—, permitían a las monjas mirar a la calle sin romper la severidad de la clausura. De ambos monasterios de La Laguna saldrán a su vez las religiosas que llevaron a cabo el resto de las fundaciones de sus respectivas órdenes en las islas, de modo que, como casas madres, se constituirán en modelo para los demás. Hijas del convento de Santa Clara de La Laguna fueron las fundaciones de Garachico (1590), La Orotava (1601), Santa Cruz de La Palma (1603) y Las Palmas de Gran Canaria (1664), cuarta y última de su orden en Canarias; y del de Santa Catalina de la misma ciudad, las de Santa Cruz de La Palma (1624), La Orotava (1626) y Puerto de la Cruz (1661).

Además de resolver el excedente femenino, la causa principal de las fundaciones monásticas venía dada por la necesidad de mantener la fortuna familiar, base de la posición social, no disgregándola en herencias y dotes matrimoniales. La aristocracia vio en los conventos de clausura la forma de concentrar las herencias en manos de los hijos varones, ya fuese en régimen de mayorazgo o libre. Las mujeres eran destinadas al claustro desde la cuna, entrando en el convento desde su más tierna infancia —en algunos casos con año y medio o dos años—, casi siempre

[291] Cfr. E. Alemán Ruiz, *Inicios de la clausura femenina en Gran Canaria: el Monasterio de la Concepción, 1592-1634.* Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

al cuidado de alguna tía, hermana mayor o pariente cercana. La razón de ello es sencilla: las monjas, una vez entregada su dote al convento, requisito indispensable para poder hacer la profesión religiosa, renunciaban tanto a las legítimas paternas como maternas en favor de sus hermanos mayores. Como casa de recogidas, los conventos femeninos funcionaban como orfanatos para jóvenes o niñas que habían quedado huérfanas al morir alguno o ambos progenitores. Igualmente, eran lugares ideales para internar a las hijas habidas fuera del matrimonio, ilegítimas o naturales. Así se evitaban también posibles reclamaciones a los bienes y herencia paterna. Con frecuencia los padres introducían a sus hijas en el convento en calidad de pupilas o *educationis causa*, pagando anualmente el tributo o piso de habitación. En el monasterio vivían en casas aparte o en celdas particulares hasta la edad de doce años, en la que podían tomar el hábito de novicias, si así lo habían dispuso sus progenitores, o bien esperar a tomar estado en matrimonios concertados por éstos con antelación. El claustro femenino aseguraba, pues, tanto la crianza de las señoras de calidad como la enseñanza de las normas de educación, al desempeñar el cometido de auténticas escuelas de urbanidad y refinamiento, donde las niñas aprendían las artes del bordado y la confección, la música y el canto, gastronomía, pastelería y dulcería. Las casas monásticas eran de igual modo asilos para viudas, lugares donde podían pasar honestamente sus últimos días, o para las que huían de la infelicidad matrimonial[292]. En el de la Concepción de San Bernardo de Las Palmas ingresó en 1590 la viuda del maestro mayor de la catedral Pedro de Narea, al cuidado de una hija que había profesado en él[293].

Organizado a imagen de la sociedad del Antiguo Régimen, el claustro conventual, con sus mozas y sirvientas, era un mundo rigurosamente jerarquizado, habitado por moradoras de distintas capas sociales, que repetían simétricamente la composición de la sociedad civil. En la cúspide de la pirámide monástica se hallaban las monjas de coro o de velo negro, que profesaban con la dote entera de 1000 ducados —rebajada posteriormente en los conventos más pobres a 700 y después a 500 ducados—. Son las *reverendas madres*, la *señora doña...* Dedicadas únicamente a la oración y a la vida contemplativa, entre ellas se elegía a la prelada del convento, priora o abadesa, cargo que durante el siglo XVII estuvo reservado a la nobleza, y los oficios más importantes del gobierno interno, además de componer el órgano de consulta, formado por las madres discretas o madres de consejo. Las diferencias de fortuna también eran patentes entre ellas. Por un lado, las que sólo contaban con su dote para sostenerse en el convento o las que después de haber sido criadas, legas o monjas de velo blanco habían conseguido, tras años de espera y largos esfuerzos, entregar la dote requerida a las de velo negro. Por otro, las hijas de las principales familias, aparte de su competente dote, tenían rentas particulares para su *regalo* y *religiosas necesidades*. Contaban además con celda propia y criadas o esclavas a su servicio, que les permitían llevar una vida cómoda y regalada. En la escala intermedia se encontraban las monjas de medio velo o velo blanco,

292 M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., p. 81.

293 Cfr. J. Pérez Morera, «Renunciar al siglo: del claustro familiar al monástico. La funcionalidad social de los conventos femeninos», en *Revista de Historia Canaria*, nº 187. La Laguna, 2005, pp. 159-188.

que entraban en el convento habitualmente con la mitad de la dote y alternaban el rezo con el servicio a la comunidad; y en el escalafón inferior, las legas o conversas, a quienes se les perdonaba la dote o bien ingresaban pagando una pequeña cantidad. Se ganaban la vida dentro del monasterio trabajando en la comida, la cocina, la limpieza o el cuidado de la huerta. Por último, criadas, recaderas, mozas, asistentas y esclavas se ocupaban de los trabajos más serviles. Su manutención corría a cargo de la monja o ama a quien servía, que anualmente debía de pagar al convento el tributo de habitación. Requisito indispensable para poseer servidumbre era obtener buleto del Nuncio de Su Santidad[294].



Claustro. Convento de Santa Catalina. La Laguna.

A diferencia de los conventos masculinos, situados en los barrios periféricos, los monasterios de monjas de clausura tienden a establecerse en el área central de la ciudad —como el de Santa Catalina de Siena de La Laguna, levantado sobre la antigua casa-palacio de los Adelantados, en la plaza mayor de San Miguel de los Ángeles—, aunque más o menos próximos a los conventos masculinos de su orden —franciscanos, dominicos o agustinos—, bajo cuya obediencia y dirección espiritual se encontraban. En algunos casos —Santa Clara de Las Palmas, Santa Catalina de La Palma—, tan sólo estaban separados por una calle, compartiendo el mismo compás o plaza conventual. Recintos cerrados, las casas monásticas eran verdaderas ciudades interiores, urbes en miniatura con sus claustros, múltiples patios, huertas, corredores, tránsitos y pasillos, miradores, salas de labor, casas de noviciado, enfermerías, refectorios, dormitorios y cocinas, celdas y sus casas de habitación, e incluso con pequeñas calles y edificios. Un ancho muro, sin apenas aberturas exteriores, rodea a estas ciudadelas, cuya desornamentada y uniforme superficie aumenta la impresión de recogimiento, severidad y clausura. Esta monotonía se rompe únicamente en el exterior con la presencia de los llamativos ajimeces de celosías, verdaderos torreones-miradores sobre la ciudad, de sólidas proporciones volumétricas y considerable altura. Desde ellos, las religiosas podían ver las procesiones y las comedias a lo divino que se hacían el día del Corpus en un tablado levantado frente al convento. Sobresalen especialmente los de Santa Clara y Santa Catalina de La Laguna, únicos en el mundo hispano. Para la construcción de este último el beneficiado del Realejo Alto entregó en 1639, por la dote de su sobrina monja, 200 ducados en madera *para haser el mirador deste convento*. En sus obras intervino el carpintero Baltasar Martín, que en 1592 había contratado junto a Juan Jordán la carpintería del convento de Santa Clara de Garachico, comprometiéndose a fabricar, entre otras cosas, un mirador sobre los coros —con sus rejas torneadas— y la nave de la iglesia, de obra limpia, como la nave mayor de la parroquia del lugar *que hiso Martín Hernandes, padre de my el dicho Baltassar Martín* [295].

Con el eje mayor paralelo a la calle, la iglesia, siempre de una sola nave alargada, forma una fachada lateral corrida con dos puertas gemelas, únicos accesos al templo, puesto que el coro con la reja de clausura se ubica a los pies. Esta colocación —frecuente en Andalucía hasta fines del siglo XVII— era muy funcional en todos los sentidos. Por su posi-



[294] Cfr. J. Pérez Morera, «La República del claustro: jerarquía y estratos sociales en los conventos femeninos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 51. Madrid-Las Palmas, 2005, pp. 327-389.

[295] AHPT, Pn 2.246, Álvaro de Quiñones, 3/3/1593, ff. 109v-111r.



Mirador. Convento de Santa Catalina.
La Laguna.

ción intermedia entre la clausura y la vía pública, servía de barrera o cierre para proteger el interior del convento. Las dos puertas se hallaban dispuestas para que las procesiones entrasen y saliesen a la vez de su interior —convirtiendo el templo en un espacio urbano más—, de forma que las monjas pudiesen participar desde su coro en las grandes festividades religiosas de la ciudad como en las solemnidades de la Semana Santa o del Corpus Christi. Con acceso desde las galerías del claustro, el coro —con la sillería para las monjas de velo negro o de coro y la suficiente capacidad para albergar a todas las religiosas durante los rezos comunitarios— se hallaba separado de la iglesia por la reja de la clausura o *grada*, a través de la cual las monjas asistían a los oficios religiosos. Guarnecida de clavos agudos y cubierta interiormente por un paño o lienzo que velaba cualquier mirada, era la única vía de comunicación con el exterior junto con los locutorios y la puerta reglar. El coro era, además, el lugar donde se elegía a la prelada, priora o abadesa, se recibían los votos de las novicias y profesantes o se tomaba cualquier otro acuerdo. Su función era similar a la de sala capitular en los monasterios masculinos. Con el lógico fin de llamar a los actos y celebraciones comunitarias, el campanario-espadaña se situaba junto a él.

El sistema de fundación de estos monasterios es, por lo general, el mismo. El fundador o fundadores —un matrimonio piadoso, una viuda— ceden una casa, casi siempre su propia vivienda, para ser transformada y habilitada para convento de clausura, con la condición de poder entrar en él, sin dote, a sus hijas como religiosas fundadoras; así fue la segunda fundación del monasterio de Santa Clara de La Laguna (1575). Los fundadores, además de titularse patronos, poseían enterramiento principal en la capilla mayor y el derecho a colocar su escudo sobre la puerta principal del templo, como en los monasterios de Santa Catalina de La Laguna y Santa Cruz de La Palma. También reservaban en su descendencia el derecho de plazas perpetuas para monjas sin dote, con el consiguiente ahorro para la economía familiar.

Como en Andalucía, donde los edificios de la vida monástica fueron el resultado de encerrar, dentro de altas tapias, casas, palacios y calles, en Canarias los conventos de clausura se componían en su origen de antiguas viviendas conexionadas entre sí. A partir de la casa fundacional, el convento se extendía, incorporando a medida que la comunidad crecía las casas colindantes —transformadas en celdas— hasta ocupar la totalidad de la manzana. El de Santa Clara de La Laguna conservaba, según Rodríguez Moure, señales muy marcadas de haber sido en tiempos lejanos casas de habitación de personas particulares. En 1575 doña Olaya Fonte del Castillo, viuda del doctor don Juan Fiesco, había ofrecido para la fundación su casa, con su asiento y huerta, a cambio de las dotes de sus tres hijas. Confinaban entonces por tres de sus lados con casas de Alvarianes, María Antón, Juan Jácome de Carminatis y del bachiller Núñez. Ese año, la abadesa contrató la construcción de la iglesia —de 126 pies de largo y 33 de ancho— y de un cuarto —sin duda dormitorio común, de 90 pies de largo y 21 de ancho— *en las casas monasterio donde al presente estays*, desde el cuarto viejo hasta la iglesia. Para dar en-

trada al nuevo templo se abrió delante de él una plazuela recoleta o *compás* —actual calle de La Palma—, entonces sin salida como se ve en el plano de Torriani. Después de incorporar las viviendas circunvecinas, en 1629 quedó aislado y cercado por cuatro calles.

Para ello, la comunidad compró las casas altas, con su sitio, huerta y arboleda que don Francisco Sarmiento de Porras, alguacil mayor del santo oficio de la Inquisición, que poseía cinco hijas profesas en el monasterio, tenía pegadas al convento. Una vez demolidas, se prolongó el antiguo compás en forma de calle real hasta comunicarlo con la vecina calle del Agua, donde el convento tenía su puerta reglar, tornos y locutorios, con el fin de que *estubiese dividido de vesindades y que no tubiese otros linderos por todas partes que calles reales y públicas*, por las que se hiciesen las procesiones, entradas de monjas y sus profesiones[296]. Para llevar a cabo la fundación del segundo instituto femenino de la misma ciudad, el capitán Juan de Cabrejas y su esposa, doña María de Salas, compraron en 1600 las casas —por entonces arruinadas— que habían sido del adelantado Alonso Fernández de Lugo en la plaza principal de San Miguel, con su huerta y arboleda. Conforme al compromiso otorgado en 1606, nave, coros y capilla mayor serían de las mismas medidas —largo, ancho y alto— que la iglesia del convento de Santa Clara. Adosado al templo, correrían tres cuartos o crujías de 20 pies de ancho que cerrarían un claustro de 72 pies de largo en cada lienzo y 12 de anchura en la galería, con sus pilares y corredores; todo de madera de tea *como se acostumbre echar en la dicha ciudad de la Laguna en los edificios que se hasen*. Los fundadores traerían, además, las campanas y el órgano y pondrían rejas de hierro en los locutorios y coro bajo. A cambio, se les concedió el privilegio de colocar sus escudos de armas sobre el arco de la capilla mayor y la puerta principal. Concluido el nuevo edifico —con dormitorios en la planta alta y refectorio, cocina y despensa en la parte baja de la crujía paralela a la iglesia—, fue bendecido el 23 de abril de 1611 por el padre provincial, que entró por la puerta del coro y salió por la reglar al patio del compás, por donde se practica todavía hoy el ingreso al convento[297]. Íntimo, recogido y lleno de frescura y encanto popular, este último espacio —similar al de los conventos sevillanos de clausura—, representa un compromiso entre el exterior y el mundo intramuros. A él se abren la pequeña casa del capellán, la portería con la puerta reglar —único acceso a la clausura—, el torno y los locutorios. A medida que la comunidad aumentó, la huerta fue ocupada progresivamente por celdas y casitas independientes —se conserva una celda con una habitación alta a modo de mirador— en medio de pequeños patios. Al fondo e independiente, contra los muros de la huerta, se halla la casa del noviciado.

A pesar de que las constituciones de las órdenes femeninas prohibían dormir a las religiosas en celdas particulares, la realidad fue que los dormitorios comunes quedaron relegados para aquellas monjas que no tenían el privilegio o la capacidad económica para tener celda propia. Estas celdas eran edificadas generalmente por familias aristocráticas para habitación de aquellas hijas que destinaban al claustro desde la cuna, vinculándolas después como pieza de mayorazgo en algunos casos. En el monasterio de Santa Clara de La Laguna forman un minús-



Patios y cubiertas. Convento de Santa Catalina. La Laguna.





296 AHPT, Pn 273, Simón Fernández de Villarreal, 21/11/1629.

297 AMSCS, Libro de Fundación, ff. 171-184.

culo barrio dentro del convento —conocido como «beaterio»—, alineadas sobre una pequeña calle. Constan de dos plantas, organizadas en torno a un pequeño patio interior, con todo lo necesario para funcionar como viviendas: cocinas, horno, alcoba, oratorio doméstico; cuartos para sirvientas y esclavas. El encanto de estas casitas reside en la plasticidad de sus volúmenes y la belleza que maestros y alarifes lograron en su arquitectura, mediante soluciones funcionales, de sabor popular en la construcción de sus recios espacios: pisos, techos y pies derechos de cálidas maderas de tea, chimeneas, cubiertas de teja y paredes enjalbegadas con cal. En el de Santa Clara de La Palma, las celdas, fabricadas a modo de pequeñas casitas aisladas e independientes en la huerta del convento, disponían de jardín y huerto propio. El de Santa Catalina de la misma isla era una verdadera ciudad interior, donde partes de antiguas viviendas se yuxtaponían con huertas y celdas de fabricación más reciente. Carente de un diseño propiamente arquitectónico, fue creciendo sin orden ni plan previo. Fuera de algunos lugares comunes —la enfermería, el refectorio, el noviciado, los dormitorios y locutorios—, todo lo demás estaba ocupado por celdas particulares que las religiosas y las familias más pudientes habían construido en los sitios circunvecinos y agregados al convento. Estas celdas-casitas estaban separadas entre sí por pequeños patios, huertos, serventías, callejones y caminos comunes.

En otros casos, se aprovechaban para la fundación antiguas ermitas preexistentes situadas en la periferia urbana, con amplio sitio disponible para su extensión. Así fue en 1576 en el de la Concepción de San Bernardo de Las Palmas y en 1599 en el convento de Santa Clara de La Palma. El primero llegó a convertirse en el mayor convento de las Islas y en la edificación más amplia de la ciudad de Las Palmas, con planta cruciforme y cuatro patios claustrales. En 1683 encerraba entre sus muros a casi 200 mujeres, entre monjas de velo, *hijas de lo más noble y considerado de esta ciudad,* criadas, esclavas, viudas y mujeres recogidas[298]. Sirvió de base para su fundación la ermita de la Concepción, situada en un extremo del barrio de Triana. Para su construcción se firmó en 1576 un primer contrato de acuerdo con el plan que había trazado el arquitecto Pedro de Narea. Después de mudar la portada principal —antes a los pies de la antigua ermita— y asentarla hacia la placeta que se extendía delante de su fachada lateral, se le adosó un coro alto y bajo y, unido a él, el cuarto o crujía del dormitorio, también de alto y bajo y comunicado con ambos coros por sus respectivas puertas de cantería. En su planta baja —de acuerdo al programa arquitectónico del claustro monástico heredado de la Edad Media— irían las piezas del torno, locutorio y puerta reglar, abiertas hacia el compás exterior; y el refectorio, con puerta de cantería hacia el claustro. Además del dormitorio, en la alta se construiría una pieza para la enfermería[299].

### *Casas de emparedamiento*

Los beaterios y las casas de emparedamiento eran otra forma de vida en clausura. Reducidos a la expresión íntima y doméstica de la casa, ve-

[298] Fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., p. 68.

[299] M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., pp. 119-126.

nían a ser minúsculos monasterios de clausura. Dentro de sus muros las beatas emparedadas hacían voto de castidad y de no violar la clausura durante el resto de su vida para *honrra y gloria de su Divina Magestad*. Eran mujeres recogidas que, sin pertenecer a ninguna comunidad religiosa, prestaban obediencia directamente al ordinario, es decir, al obispo diocesano o a sus ministros. Adosadas o unidas a una iglesia, estas casas de emparedamiento poseían los elementos necesarios para funcionar como conventos en miniatura: puerta reglar, rejas y torno para la comunicación con el exterior; comulgatorio y tribuna o ventana de celosías para seguir los oficios religiosos sin romper el voto de clausura. La única casa de emparedamiento y recogimiento de la que tenemos noticia fue fabricada, a mediados del siglo XVI, en La Laguna por Isabel de la Cruz, primera emparedada. En 1636 se dice que su fundación era tan antigua que *no ay memoria de su prinçipio y es bien notoria dicha casa en todas estas yslas y de su aprobasión y exemplar nonbre causado de la obseruansia con que las fundadoras la an tenido*. Su ejemplo fue seguido por su sobrina María de las Vírgenes y después por la sobrina de ésta, María Emerenciana de Acuña, a la que había criado dentro de aquel recinto desde su niñez y a la que dejó la casa de su morada *que es oy emparedamiento*. Incorporada a la cabecera de la vieja parroquia de los Remedios, una ventana de reja, abierta hacia la capilla mayor del templo, permitía a las emparedadas asistir a los oficios religiosos desde su vivienda. Otro hueco en la pared funcionaba como colmulgatorio. Por él fueron introducidas Francisca López e Isabel Ana en 1636 para ocultarlas de la justicia real que las perseguía por haber envenenado a Catalina Gómez e Ignacio de Vera. Hacia el llamado callejón de las emparedadas se abría la fachada principal, cuyo zaguán poseía puerta, reja y torno para pasar los alimentos.

Conocida en las Islas por su ejemplar y estricta observancia, a su imitación se quisieron abrir otras casas de emparedamiento. Con ese fin fundó en Icod de los Vinos un patronato en 1600 Leonor Francisca, para que en ella se recogiesen sus parientes más cercanas. Su voluntad fue pospuesta hasta 1634, cuando el obispo Cámara y Murga destinó los bienes para la fundación del monasterio de monjas de San Bernardo, *hassiendo vna cassa de moderada religión como lo auía querido la dicha Leonor Francisca*[300].

## LA ARQUITECTURA ASISTENCIAL. LA CASA-HOSPITAL

Como indica Bosch Millares, la ciudad engendró el hospital y el hospital vivió dentro de la ciudad[301]. De ese modo, desde muy temprana fecha, las principales ciudades y villas del archipiélago contaron con hospitales para el atendimiento de pobres y enfermos. Con excepción de los lazaretos —situados en la periferia para prevenir contagios—, todos ellos fueron establecidos en el mismo centro urbano, muy próximos a la iglesia mayor[302]. El modelo adoptado fue el de la casa-hospital de estructura claustral. Como una vivienda urbana o un convento, las edifi-

[300] J. Pérez Morera, «El claustro doméstico: beaterios y emparedamientos», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XL. La Laguna, 1996, pp. 23-29.

[301] J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín*, ob. cit., p. 14.

[302] Tan solo una estrecha callejuela de veinte pasos separaba el hospital de San Martín de Las Palmas de la catedral; mientras que el de la Santísima Trinidad de La Orotava —existente ya en 1520— compartía plaza con la vecina parroquia de la Concepción. M. A. Alloza Moreno y M. Rodríguez Mesa, *Misericordia de la Vera Cruz en el beneficio de Taoro desde el siglo XVI*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, p. 53.

caciones de este tipo se estructuraban en torno a un patio o claustro con galerías de madera en ambas plantas, apoyado, en el costado hacia la calle, en la iglesia, siempre de una sola nave. En la parte trasera se disponían el corral y la huerta. Sirvan de ejemplo de esta tipología claustral la casa hospital de Nuestra Señora de los Dolores de La Laguna y la de su homónima y sufragánea de Santa Cruz de La Palma, ambas fundadas y confirmadas por bula del papa León X en 1514. Comunicado con la casa a través del coro alto y de una puerta abierta hacia el patio, el templo formaba un bloque compacto con el núcleo del claustro, que articulaba las diversas dependencias del edificio: enfermerías alta y baja, para hombres y mujeres respectivamente; cuarto de unciones, purgas y sudaderos; aposento para pobres mendicantes; granero en la última planta; bodega y lonja, en la baja; cocina y comedor, precedido por el salón *De Profundis*; corral, caballerizas y palomar[303]. En el patio o claustro, con doble galería arquitrabada de madera, se encontraban el estanque y la pila del agua donde se lavaba la ropa de los enfermos[304]. En La Laguna Martín de Jerez, tras obtener aquella bula papal, instaló el hospital primero *en su propia casa e después lo pasó junto a su casa, do fizo el dicho espital de esteos de madera e tapias e teja*[305]. Bajo la misma advocación y la de San Juan Evangelista, el primer establecimiento del hospital de Icod de los Vinos también estuvo instalado en unas viviendas altas y corral que Pedro Afonso, colmenero, dejó en 1533 con ese fin frente a la parroquia de San Marcos[306]. Aún hoy el edificio actual conserva esta distribución.

Al igual que un monasterio de monjas de clausura, la iglesia se dispone paralela a la vía pública, con las dos puertas habituales en los conventos femeninos[307]; o con una puerta en su fachada lateral y otra a los pies, con la espadaña para las campanas sobre ella, en el vértice del tejado[308]. Contaban además con portería y torno por donde eran echados los niños expósitos. El hospital de San Martín de Las Palmas poseía una sala con un torno como de monjas hacia la plaza de los Álamos para depositar los niños que nacían ocultos; mientras que la llamada *calle de la Cuna*, en Santa Cruz de La Palma, tomaba su nombre de otro torno similar. Del mismo modo, la casa del hospital de San Lázaro de Las Palmas, lazareto de la ciudad y de todo el archipiélago, estaba destinada a leprosos y enfermos contagiosos obligados a guardar rigurosa clausura hasta su muerte en celdas individuales, ocupadas por una o dos personas y también matrimonios. Dentro de sus muros, se hallaba la casa del mayoral y del capellán que los asistía[309]. Al hospital de Icod también se le añadió una portería para evitar pasar por la iglesia, al mismo tiempo que se ordenó que los pobres estuviesen en clausura y recogidos y se cerrasen todas las entradas[310]. En Santa Cruz de La Palma el obispo Rueda había mandado desde 1584 que la hospitalera tuviese cerrada la puerta del patio, tanto por la honestidad de los que estaban dentro como por la seguridad de sus bienes; y tiempo después el vicario de la isla, licenciado Cosme de Santa María, alertado por los rumores de escándalo, dictó auto para que no se recibiese a ninguna mujer de puertas

303 Por su inconveniencia, se mandó deshacer en 1580.

304 Para la asistencia y la higiene hospitalaria el agua era un elemento imprescindible, de ahí que fuese conducida hasta sus patios y huertas por canales descubiertos o arcaduces de barro enterrados. Cfr. J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín*, ob. cit., p. 44.

305 E. González Yanes, «Las primeras entidades de asistencia pública de Tenerife», en *Revista de Historia*, nos 109-112. La Laguna, 1955, pp. 46-88. En 1605 el pedrero portugués Gaspar de Andrade se obligó a blanquear las enfermerías alta y baja y las aceras del patio, aderezar el aposento para el ama que cura los pobres y poner un torno como el de las monjas *y un suelo de mampuesto en la huerta para que las mujeres anden largas*, labrando la casa solamente la sala de letrinas. L. Santana Rodríguez, «La huella de San Roque en Tenerife. El santo de lo nuevo», en *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias*. Garachico, 2006, p. 63.

306 E. Espinosa de los Monteros y Moas, «El hospital de Ycoden de los Vinos», en *Homenaje a Alfonso Trujillo*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, t. I, pp. 305-312.

307 Así se ordenan en la iglesia del hospital de Nuestra Señora de los Dolores de La Laguna, fruto de la reedificación emprendida por don Bernardo de Fau a finales del Seiscientos. Con una orientación sur-norte diferente a la actual este-oeste, del primitivo templo, paralelo a la calle Juan de Vera, pervive el arco toral apuntado que daba paso a la capilla mayor —hoy en el acceso a la sacristía— y dos pequeñas ventanas tapiadas hacia la calle en lo que debió de ser el cuerpo de la iglesia, en cantería colorada, una de ellas con arco conopial.

308 Esta era la disposición de la iglesia del hospital de Nuestra Señora de los Dolores de Santa Cruz de La Palma.

309 Fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., pp. 71-72 y 73-74; y J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín...*, ob. cit., p. 42.

310 E. Espinosa de los Monteros y Moas, «El hospital de Ycoden…», art.º cit., p. 320.

adentro; y que el sacristán, al que prohibió la entrada, cerrase todas las puertas de la iglesia dada la oración de ayunas.

En estas instituciones benéficas, la iconografía religiosa cumplía un importante papel pedagógico-moral como método para proponer patrones de conducta. No hay que olvidar el carácter teúrgico, mágico-religioso, de la medicina medieval, estrechamente unida a la práctica de la piedad y a la asistencia de los oficios religiosos. Con ese fin, además de los altares-retablos que presidían las enfermerías para que los enfermos pudiesen asistir a misa desde sus camas, la casa comunicaba con la iglesia a través de una reja que permitía la visión del templo y del altar a los enfermos impedidos. Las representaciones cristológicas de la redención del hombre mediante la pasión y muerte del Salvador —la Crucifixión, el Ecce Homo, el Señor de la Humildad y Paciencia—, o del dolor de su madre, ofrecían a los enfermos distintas imágenes de fortaleza, de resignación frente a los padecimientos inevitables de las enfermedades y de aceptación de la muerte ante la esperanza de una futura vida ultraterrena. Ejemplos de estas iconografías hospitalarias y redentoras son el retablo de la crucifixión del antiguo hospital de San Sebastián de La Laguna, fundado en 1507 por Pedro López de Villera, retratado como donante; el Cristo de la Salud de Los Llanos de Aridane, el Cristo de la Piedra Fría de Santa Cruz de La Palma —ambos traídos de Indias en el siglo XVI— o la Virgen de los Dolores de la misma ciudad (Amberes, c. 1510-1520), titular de la casa hospital. Como atestigua el primer inventario conservado (1603), las tres últimas imágenes recibían culto en el altar mayor de dicha institución junto con una escultura de Nuestra Señora de los Reyes dentro de su tabernáculo y otra de San Blas, invocado contra las enfermedades de garganta. Existían, además, catorce lienzos con las alegorías de los vicios y las virtudes, serie con la que se proponía un patrón moral de conducta en clave cristiana, no sólo a los pobres y enfermos sino también a los servidores de la casa. Copatrona de la casa, la Inmaculada Concepción era además protectora de los niños expósitos, a quienes se les imponía en el bautismo el sobrenombre de la Concepción, apellido hoy común en la Isla. Como rareza iconográfica, su imagen de vestir poseía, a diferencia de las representaciones habituales, un niño Jesús *con su cuna y ropita*. Santa Ana —que presidía uno de los altares bajos en un retablo de pintura con sus puertas—, madre de la Virgen y esposa de San José, ejercía del mismo modo su favor sobre los hijos sin madre y sobre las huérfanas que aspiraban a su casamiento, a las que ofrecía un ejemplo de matrimonio santo. Otro tema iconográfico reiterado en las casas-hospitales era el de la Natividad y la Adoración de los Reyes.

Como sucederá pocos años después en el Nuevo Mundo, los primeros recintos hospitalarios están vinculados a la conquista y a los establecimientos militares instalados para la ocupación del territorio[311]. El más antiguo hospital de las Islas —el de San Martín— fue fundado así, antes de la anexión de Gran Canaria, en la temprana fecha de 1481, en el real de Las Palmas por el conquistador Martín González de Navarra, que dejó sus casas, junto a la puerta de la villa —por entonces todavía



Antigua casa-hospital. Santa Cruz de La Palma. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.



Patio. Hospital de Nuestra Señora de los Dolores. La Laguna.

[311] Anexos a los primeros fuertes levantados por los españoles en la isla de Santo Domingo, se construyeron enfermerías adjuntas para el atendimiento de los soldados (La Navidad, en 1492; La Magdalena, Santa Catalina y Santo Tomas, en 1494). F. Guerra, *El hospital en Hispanoamérica y Filipinas 1492-1898*. Madrid, 1994, pp. 64-67.



Iglesia hospitalaria de San Pedro Mártir. Telde. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

campamento militar—, *para que se tengan los pobres que viniesen a dicho hospital*. Bajo el título de San Martín, en él se curaban a pobres y forasteros. Desde su primer emplazamiento, fue mudado a las casas de los Vera —en la plaza de los Álamos, esquina al callejón de San Martín y frente a la catedral—, cedidas al efecto por Hernando de Vera, hijo del conquistador. Su pequeña iglesia estaba adosada a una casa-patio con huerta trasera que servía de camposanto[312]. Como se ve en el plano de Torriani, extramuros y aislada del resto de la población, en los arenales de Santa Catalina, se hallaba la primera casa del hospital viejo de San Lázaro, existente ya en 1510. Más tarde fue trasladada dentro de los muros de la ciudad, aunque apartada de la población entre unas huertas[313]. En la ciudad de Telde, el hospital de San Pedro Mártir fue fundado en 1490 en las casas de Inés Chemida Chamovita, mujer indígena que hasta entonces había acogido en su vivienda a los pobres enfermos. Constituye la edificación más antigua de este tipo que se conserva en Canarias. Con una nave y dos capillas laterales, su singular planta en «T» parece una variante de la fórmula hospitalaria cruciforme creada por Filarete y adaptada por Egas para los Reyes Católicos, donde el altar se colocaba en la intersección de los brazos para que los enfermos pudiesen ver al oficiante desde sus camas. El mismo trazado se adoptó en América, como verifican el hospital de Jesús de México (1533) o el de Santa Bárbara de Sucre (1544). En Icod los enfermos y el ama u hospitalera que los servía compartieron el mismo espacio hasta 1568. Por entonces, además de fabricar una chimenea y abrir una puerta grande hacia la iglesia frente a la cual se colocó el altar para que los convalecientes oyesen misa sin levantarse de sus lechos, se alargó el cuarto del ama con capacidad para seis camas en lugar de tres[314].

[312] J. Bosch Millares, *El Hospital de San Martín...*, ob. cit., pp. 26-43.

[313] J. Bosch Millares, «Hospitales de Gran Canaria. El Hospital de San Lázaro», en *El Museo Canario*, nº 11. Las Palmas de Gran Canaria, 1950, pp. 14, 37-41; A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., p. 63; M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., p. 75.

[314] En ese momento el ama pasó a vivir a un cuarto bajo; y desde 1590 a la casa de al lado. E. Espinosa de los Monteros y Moas, «El hospital de Ycoden…», art.º cit., pp. 313-315.

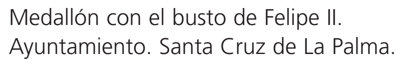
Hospitales y casas de beneficencia eran necesarios en cualquier ciudad portuaria para atender a los pasajeros y enfermos que recalaban en la población, sin olvidar las posibles propagaciones epidémicas que se introducían por vía marítima. En Garachico el hospital de la Concepción funcionó como primera iglesia de la población; mientras que Santa Cruz de La Palma contó desde los primeros años del siglo XVI con una institución de beneficencia para ejercer la caridad no sólo con los pobres del país sino *también* —al decir de Viera— *con los muchos que, navegando a las Indias, tocaban en aquella ciudad*. Denominado primero hospital de la Misericordia, en virtud de bula del papa León X, *a ruego de los cathólicos reyes Don Fernando y Doña Jhoana*, fue puesto en 1514 bajo la advocación de Nuestra Señora de los Dolores, *a semejansa del de Tenerife*. De su iglesia, transformada en teatro en el siglo XIX, subsiste la portada principal, con arco gótico apuntado y baquetonado labrado en cantería roja, y el arco de medio punto de la capilla mayor. Hospital bien asistido según Frutuoso, el fuego provocado por los piratas franceses en 1553 no perdonó *al templo y casa de N. S. de los Dolores, que era hermoso, fresco y bien situado, con su claustro, ricas dependencias y enfermerías*, donde se curaban diversas enfermedades. Ayudaron a su reconstrucción como bienhechores el caballero flamenco Luis Van de Walle el Viejo, que fabricó a su costa el cuarto principal; y el regidor Juan del Valle, que dejó 500 ducados de limosna para hacer un cuarto *en que los enfermos tomasen sudaderos y ser purgados sin enfado de otros*[315].

## LA ARQUITECTURA DE GOBIERNO

Acompañada de letreros e inscripciones nominales y laudatorias, la heráldica y la emblemática constituye el principal elemento parlante de la arquitectura del poder: escudos y símbolos imperiales, reales, insulares y concejiles se dan la mano con los de los representantes de la corona —gobernadores, corregidores y capitanes generales— y sus tenientes, insertados y ordenados, según rigurosa jerarquía, sobre los planos verticales y horizontales de la fachada: bien en escala oblicua, como en el ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma; o de forma piramidal, como en la casa del Corregidor en La Laguna, con los emblemas heráldicos de la isla y del gobernador en la base, a ambos lados de la puerta de ingreso, y el escudo imperial de Carlos V en el vértice del triángulo, sobre la ventana superior; mientras que en la casa Regental de Las Palmas son los símbolos de los reinos de Castilla y León los que se alternan en las dovelas casetonadas de su monumental arco de entrada. Como ha analizado el profesor Martín Rodríguez, el escudo de la corona es el embrión que genera la ordenación de toda la fachada en el ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma y el auténtico eje de simetría del conjunto. Preside desde lo más alto el busto del rey Felipe, orientado hacia el emblema central. Su mirada conecta el monarca con la nación que gobierna y la idea de imperio que gestó su padre. A nivel inferior, los sím-

[315] J. Pérez Morera, *Arte y Sociedad en La Palma durante el Antiguo Régimen (1600-1773)* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de La Laguna, 1993, t. I, pp. 332-333.




Medallón con el busto de Felipe II. Ayuntamiento. Santa Cruz de La Palma.


Escudo imperial. Ayuntamiento. Santa Cruz de La Palma.

bolos del poder local. A la izquierda, casi fuera de la obra, el de los políticos que gobiernan la isla al finalizar la primera fase de los trabajos en 1563 —el teniente Alarcón, delegado en La Palma del gobernador Armenteros de Paz—, personalizados en piedra como representantes de la corona. Al otro lado, y a la misma altura, *el escudo de la isla, espléndido relieve que muestra al patrono San Miguel con sus conocidos atributos de la palma en una mano —la victoria militar y cristiana— y la balanza en la otra —la justicia—, triunfante sobre la torre —símbolo de vigilancia y ascensión— que es La Palma sobre el mar*[316].

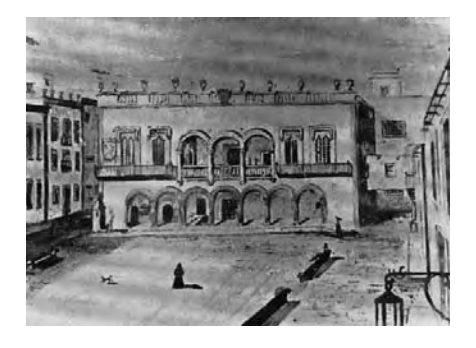
De acuerdo al concepto de la autoridad política, el mismo discurso retórico se desplegaba sobre las obras públicas y elementos urbanos que, como ediles y defensores de la Isla, se hallaban bajo su jurisdicción y competencia: las puertas de la ciudad —Santa Cruz de La Palma—, umbral y pórtico de la urbe, emblema de su grandeza y soberanía; las fuentes y pilares públicos o las puertas de castillos y fortalezas. Prueba de la preocupación por tales elementos figurativos y simbólicos, del valor intrínseco que denotaban y de las competencias y recelos que podían suscitarse entre la oligarquía local y los delegados reales enviados por la corona es el acuerdo tomado por el cabildo de Tenerife en 1548 para retirar de *los edificios públicos que se han hecho en esta ciudad* las armas de los gobernadores pasados *porque es justo que no aya otras armas sino las reales y de la çibdad.* Tal decisión venía a colación del escudo que el licenciado Jerónimo Álvarez de Sotomayor, gobernador de Tenerife entre 1543 y 1546, había mandado colocar en la *casa del Corregidor* y que, pese a todo, aún sigue en su lugar[317]. Ocho años antes, los capitulares habían recompensado a Juan de Alcántara y Sebastián Merino, que estaban *labrando los escudos e armas reales para casas del cabildo*, por su buen trabajo, aumentándoles después su jornal *por quanto son buenos oficiales e labran obra prima*[318]. Por su parte, en 1582, el entallador Antonio Borges otorgó finiquito por los escudos que había labrado para poner en la fortaleza del puerto de Garachico: el de las *armas reales de Su Magestad* en una piedra de cantería y en las otras el escudo de Francés de Álava, que diseñó el proyecto; el *que mandó poner* el gobernador Juan Álvarez de Fonseca con sus armas; y el *escudo de las armas de la ciudad desta ysla*, además de la *hechura del letrero que en una piedra se*

[316] F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 166-167.

[317] A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., p. 102.

[318] *Ibídem*, p. 101.

*hiso de cómo se hiso la dicha fortalessa, questá puesto en ella*[319]. Esta última inscripción recuerda como el castillo de San Miguel fue mandado a construir en 1575 por el citado gobernador Álvarez de Fonseca.



Antiguas casas de cabildo. Las Palmas de Gran Canaria.

## Casas de Cabildo

El tipo arquitectónico de casa concejil o consistorial —las casas de cabildo— se repite en Canarias y América como una invariante. Como señaló Lampérez (1922), el modelo se caracteriza por un pórtico o vestíbulo —formado por una galería corrida con arquerías en la planta baja— como área pública, donde los ciudadanos, a cubierto, pueden reunirse, leer los edictos o esperar las decisiones municipales; y una planta alta o piso noble como salón concejil, con balcones o galerías abiertas al exterior, a modo de palco o tribuna. Desde ellas los ediles que componen el ayuntamiento o regimiento se muestran al pueblo en corporación durante las grandes solemnidades cívicas, cumpliendo al mismo tiempo la doble función de expositor y mirador. Balcones y logias eran especialmente apropiadas para las fiestas públicas y para presenciar las corridas de toros que tradicionalmente se celebraban dentro del recinto de la plaza principal —costumbre transferida a las tres plazas mayores de Canarias—, convertida en improvisado coso taurino. Fue a partir de 1480, cuando los Reyes Católicos, en los ordenamientos de las cortes de Toledo, impusieron a los concejos municipales la construcción de su propia sede en un plazo de dos años. Surgió así un tipo muy corriente en las poblaciones españolas, como evidencian los ayuntamientos de Ciudad Rodrigo, Piedras Albas en Trujillo —con fachada semejante a la de la antigua casa consistorial de Las Palmas— o Sigüenza. El origen del prototipo se ha querido buscar en la villa italiana del siglo XV, cuya estructura, reelaborada en palacios hispánicos, se adaptaría a las casas de cabildo. Los antiguos ayuntamientos de Las Palmas, Tenerife y La Palma —con logia en la planta baja y balcón-galería en la alta en combinación con ventanales geminados— deben considerarse como otras extensiones atlánticas de este modelo con planta rectangular y fachada de doble galería trasplantado a Canarias y al Nuevo Mundo, donde estuvo en uso hasta el siglo XIX[320]. El fuero otorgado a Gran Canaria por los Reyes Católicos en 1494 también preveía la construcción de *casa de concejo*. Durante los años iniciales de la colonización, se utilizaron como primeras sedes casas pajizas e incluso cuevas-habitación, como la morada del último príncipe de Tedote en Santa Cruz de La Palma. Fue en 1512 cuando el cabildo de Tenerife tuvo casa propia, aunque provisional. Hasta entonces había utilizado para celebrar sus sesiones la casa del adelantado, la del teniente, la del escribano o accidentalmente la de algún regidor. Con el mismo fin sirvió la parroquia matriz de la Concepción y, con más regularidad, la ermita de San Miguel[321]; mientras que en la ciudad de Las Palmas cumplió igual función, además de las casas de los mandatarios y otras residencias particulares, la ermita fundacional de San Antonio Abad.

[319] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife durante el siglo XVI», art.º cit., p. 1.349.

[320] F. G. Martín Rodríguez, «La arquitectura del ayuntamiento de Las Palmas», en *III Coloquio de Historia Canario-Americana [1978]*. Las Palmas, 1980, t. II, pp. 257-259; y *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 155-159; y G. Gasparini, *La arquitectura de las Islas Canarias…*, ob. cit., pp. 128-134.

[321] A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., p. 100.



Ayuntamiento. Santa Cruz de La Palma.

Entre 1535 y 1543, bajo el mandato del gobernador Agustín de Zurbarán, el cabildo de Gran Canaria levantó su palacio municipal. En forma de bloque rectangular en torno a un patio central, en su fachada principal —que conocemos a través de algunos dibujos y grabados anteriores a su reconstrucción clasicista tras el incendio de 1842— se abría un vestíbulo con siete arcos escarzanos sobre columnas toscanas en la planta baja y una galería de triple arcada en la superior, en medio de dobles ventanales geminados y ceñidos por alfices a cada lado, diferenciados por sus tracerías y arcos conopiales y ojivales y unidos entre sí por un balcón corrido y descubierto de hierro. Del vestíbulo inferior arrancaban dos escaleras que daban acceso respectivamente al cabildo y a la audiencia, que ocupaban las dos alas del edificio. Sobre la esquina izquierda, destacaba un gran escudo cuartelado con las armas de la isla; y, presidiendo la fachada, el escudo imperial en el centro del remate[322].

Casi al mismo tiempo, entre 1540 y 1546, el cabildo de Tenerife construye su sede en la ciudad de La Laguna con un esquema semejante. Su frente formaba un peristilo con cinco arcos hacia la plaza del Adelantado, encima del cual se disponían cuatro ventanas pareadas y un balcón central desde el que se hacían las proclamaciones y los pregones de estilo; y al igual que en el viejo edificio municipal de la ciudad de Las Palmas, en su fábrica se mezclaban las formas renacentistas con los elementos góticos y mudéjares —arcos conopiales y alfices—. Derribada en 1822, fue reemplazada por una nueva fachada neoclásica, aunque manteniendo la clásica organización de la tipología consistorial. Subsisten, sin embargo, la puerta de entrada —con arco gótico— y la escalera principal en la segunda crujía, labradas en cantería roja de Tegueste como la fachada del Corregidor. El diseño de ambos edificios municipales ha sido relacionado con el maestro santanderino Juan de Palacios, que cuenta a su favor con un acuerdo del concejo de Tenerife en 1532 que expresa la necesidad de contratarle, en razón de su prestigio, para hacer una *casa de cabildo de consistorio*. Un año después fue nombrado maestro mayor de la obra de la catedral de Las Palmas, al frente de la cual permaneció durante dos décadas hasta su regreso a la Península; trabajos que no le impidieron atender otros encargos dirigidos desde Tenerife —como en 1542— y otras islas[323].

Reconstruido después del incendio provocado por los piratas franceses en 1553, el antiguo cabildo-ayuntamiento de la isla de La Palma es el único ejemplar que ha perdurado. El piso noble se divide en dos mitades, una con logia y otra con ventanales geminados por parteluces de mármol intermedios, asimetría resultado sin duda de la interrupción y alteración del proyecto original. En él desaparece toda reminiscencia gótica para convertirse en el edificio renacentista —en un estilo ornamentado combinado con el uso de los órdenes jónico y corintio— más importante y completo de Canarias, *tanto por su arquitectura como por su insólita representación simbólica*. Su fachada desarrolla un interesantísimo programa iconográfico en clave humanista —una «psicomaquia»— sobre el buen y mal gobierno. Levantada entre 1559 y 1567 con cantería traída desde La Gomera, emblemas y alegorías ofrecen un

[322] F. G. Martín Rodríguez, «La arquitectura del ayuntamiento…», art.º cit., pp. 254-260.

[323] *Idem*, p. 258; *Acuerdos del Cabildo de Tenerife* v…, ob. cit., p. 368; y J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 210.

discurso moral que gira en torno al triunfo de la virtud, representada por la monarquía católica de Felipe II —que figura en el medallón de la parte más alta del edificio— y el concejo capitular, sobre el vicio. Una inscripción, en el dintel de una de las ventanas de la segunda planta, proclama: *Invidos virtute superabis —Vencerás a los envidiosos por la virtud—*. Su diseño y su programa iconográfico, estudiado minuciosamente por el profesor Martín Rodríguez, *no tiene correlación en ningún otro edificio ni en las artes figurativas canarias* y manifiestan el empleo de ideas a la romana que inundaban toda la ciudad. En contraste con los tejados del resto del caserío, se cubría con techo plano de azotea —decorada con ladrillo vidriado y azulejos— que servía de mirador hacia la plaza y hacia el mar[324].



Dintel. Ayuntamiento. Santa Cruz de La Palma.

Conforme a la organización de los concejos municipales castellanos, el edificio del cabildo aglutinaba en torno a sí o integraba dentro de su fábrica a toda una serie de equipamientos anexos, funciones y servicios cívicos y urbanos: tribunal de justicia y audiencia real para lo civil y criminal, cárcel pública para recluir a los condenados por infringir la ley; casa para el alcaide de la cárcel; archivo capitular y arca de escrituras; así como pósito y alhóndiga para almacenar los granos. En la ciudad de Las Palmas la corporación se servía del ala derecha de las casas de cabildo, en tanto que la Real Audiencia ocupaba el costado izquierdo y la cárcel pública la planta baja, junto al patio. En ellas también tenían su asiento el pósito, la alhondiga y el peso de la harina. En La Laguna y Santa Cruz de La Palma, las cárceles reales se situaban a su lado y nominaban respectivamente a la calle y el callejón *de la cárcel*[325]; mientras que el pósito o alhóndiga se levantaba al otro lado de la plaza o sobre ella. En la primera el granero concejil se hallaba, en el siglo XVI, en el lugar del mercado actual, aunque desde 1522 se habilitó un cuarto alto de la cárcel con ese fin[326]; y en Santa Cruz de La Palma en el edificio que hoy aloja a la sociedad «La Cosmológica», en el arranque de la *calle del Pósito*.

En el interior del edificio, la escalera principal que accedía hasta el salón municipal adquiría un notable carácter escenográfico y representativo que, por su configuración cúbica y por su cubierta, podía recordar a una capilla. De hecho, en 1578 el cabildo de Gran Canaria se concertó con el carpintero Bartolomé Martín Pavón para que hiciera *en la escalera por donde suben a las casas del cabildo una sobreescalera de madera, a manera de capilla cuadrada, de la obra que está hecha en el monasterio de Santo Domingo*[327]. Sobre las paredes de la escalera principal del antiguo cabildo de Tenerife se desplegó, ya en el siglo XVIII, un interesante programa de pintura mural, realizado por el pintor Carlos Acosta, que asocia la victoria obtenida sobre los aborígenes y el final de la conquista —la rendición de los reyes guanches a Alonso Fernández de Lugo y su presentación ante los Reyes Católicos— con las advocaciones y los santos que la hicieron posible: la aparición de la Virgen de Candelaria a los aborígenes, acompañada del arcángel invencible —San Miguel— y del *Hércules cristiano* —San Cristóbal—. El profesor Martín Rodríguez también ha relacionado con las puertas de la entrada principal o de la sala capitular del cabildo de la isla de La Palma la serie de

[324] Cfr. F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit., pp. 148-173.

[325] En 1518 se le añadió a la cárcel de La Laguna un nuevo aposento para *hombres de bien*. E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo…», art.º cit., p. 172.

[326] A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., p. 115; M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., p. 277; y E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo…», art.º cit., p. 172.

[327] M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., p. 127.



Escudo de armas de Tenerife. Ayuntamiento. La Laguna. Archivo fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.

magníficos paneles conservados en la casa de Colón de Las Palmas, tallados con medallones con bustos en perfil que presentan figuras tenantes, desnudos masculinos espaldados, jarrones y relieves vegetales. De su mobiliario interior pervive además un interesante escaño concejil en forma de banco con tallas bajorrenacentistas con cabezas de leones y bustos maculinos y femeninos.

Anexa a la sala concejil o dentro de ella, se encontraba la capilla u oratorio, documentada en las tres casas de cabildo. Según la inspección que hizo en 1686 el licenciado Pinto de Guisla, el del ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma consistía en un retablo de pintura en la misma sala del consistorio rotulado con la fecha de 1583. En él se oficiaba misa *los lunes y vienes de cada semana que son los días de consistorio*. Por entonces, se mandó que estuviese cerrado *con sus puertas haziéndole una forma de capilla*[328]. En Tenerife los regidores comisionaron en 1547 a Alonso de Llerena para que cuidase de hacer el altar de la capilla de las nuevas casas del cabildo, aunque todavía en 1551 el pintor no había acabado de pintarla[329]. Es posible que en ambos casos se rindiese culto a San Miguel Arcángel, guardián y protector de la ciudad y de la Isla y patrono del concejo, que anualmente pasaba al convento dominico de San Miguel de La Palma o San Miguel de las Victorias a rendirle homenaje y *festivas gracias*. En el de La Laguna se hallaba además una imagen de San Cristóbal encargada en 1595.

A las funciones cívicas y gubernamentales, las casas del cabildo unían las representativas y simbólicas como depositarias de los emblemas insulares y locales. Además del arca de escrituras —donde se guardaban los privilegios del concejo, las leyes del reino o los libros de repartimientos—, en ellas se custodiaban sus títulos inmateriales —como el de villa y ciudad—, sus expresiones heráldicas[330] —el ayuntamiento de La Laguna aún conserva el escudo de armas concedido por la reina doña Juana en 1510— y el pendón con las armas reales, bandera real y emblema cívico-militar.

## Casas reales

Además de los edificios municipales y concejiles, la arquitectura de gobierno está representada por las «casas reales» para los tribunales y representantes de la corona: audiencias y casas para regentes, presidentes, capitanes generales, gobernadores, corregidores y jueces reales. A ellas se unen, en el caso de La Palma, las casas del juzgado de Indias, adquiridas en 1568 por Felipe II al lado de las del cabildo-ayuntamiento insular para instalar en ellas la residencia del juez encargado de supervisar las contrataciones y evitar el contrabando. Con sede en la ciudad real de Las Palmas, la Audiencia de Canarias fue creada en 1526 por el emperador. Presidida por un regente —presidente y capitán general al mismo tiempo—, constituía no solo el más alto tribunal de justicia impartida en nombre del rey por sus oidores, sino un poderoso instrumento para implantar su autoridad en todas las Islas; mientras que gobernadores,

[328] APS, Libro de Visitas, f. 51.

[329] A. Cioranescu, *La Laguna*…, ob. cit., p. 102.

[330] E. Aznar Vallejo, «La época fundacional y su influjo…», art.º cit., pp. 172-173.

corregidores y sus tenientes representaban al soberano en el gobierno municipal e insular, entonces equivalentes.

Audiencias y casas reales se hallaban adosadas, unidas o integradas con la fábrica de las de cabildo. Así sucedía con la *casa del Corregidor* de la ciudad de La Laguna, la audiencia de la isla de La Palma, ubicada en la planta baja de las casas consistoriales, y la antigua Real Audiencia de la ciudad de Las Palmas. Un pasadizo aéreo comunicaba en altura, atravesando la vía pública, a esta última —incluidas en el ala izquierda del viejo edificio municipal— con la casa Regental con el fin de facilitar las idas y venidas de los regentes o presidentes de la real audiencia, sin necesidad de bajar a la calle y sin ser vistos ni molestados. Para evitar que sus reuniones fuesen oídas, se colocaron, en virtud de real cédula dictada por Su Majestad en 1638, dos puertas en cada uno de sus extremos, que se cerraban *con todo cuidado en entrando el regente*. Construido tras el definitivo establecimiento de los regentes en la casa en 1594, este puente a cubierto —pervivencia hispanomusulmana— puede verse retratado en un dibujo anterior al incendio del edificio consistorial en 1842[331].



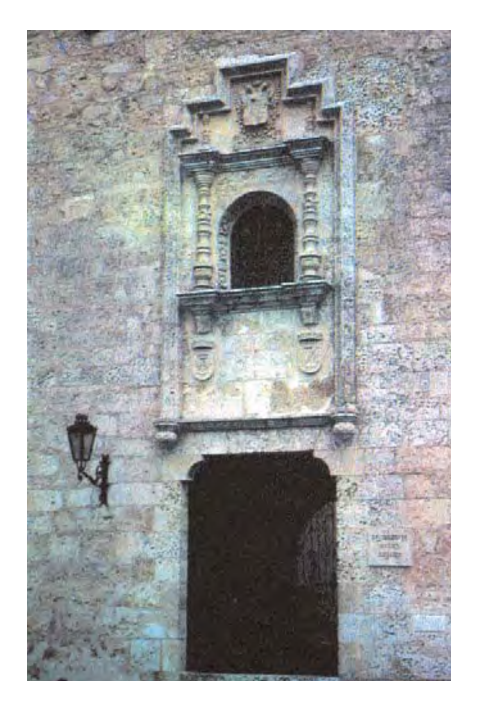
*Casa del Corregidor*. La Laguna.

Nombrados anualmente con la imposibilidad de avecindarse para evitar adquirir intereses en su lugar de ejercicio, la función del gobernador perdió todo su sentido en Tenerife durante el primer tercio del siglo. Tras la conquista patrocinada por la corona, Gran Canaria, La Palma y Tenerife pasaron a depender directamente —como islas de realengo y no de señorío— de la administración real de Castilla, aunque con una diferencia importante. Mientras en la primera los gobernadores tendrán un tiempo de mandato limitado, en Tenerife y La Palma la gobernación, merced a las capitulaciones firmadas por los monarcas con Alonso Fernández de Lugo para la conquista de ambas, será vitalicia en su persona y en la de su hijo Pedro Fernández de Lugo, segundo adelantado, algo totalmente anómalo en la práctica castellana[332]. Regido en sus primeros tiempos por los dos primeros adelantados en calidad de gobernadores y justicias mayores, a partir de 1536 el cabildo-ayuntamiento fue presidido por gobernadores letrados, desde 1592 por corregidores y capitanes a guerra y desde 1625 por capitanes generales[333]. Tras la muerte del segundo adelantado, al tiempo que se fabrican las nuevas casas de cabildo, se comienza la construcción de la llamada *casa del Corregidor*, morada destinada primero al gobernador de la Isla y más tarde al corregidor. Concluida en 1545, su esquema de fachada con alfiz es similar al de otras casas reales y viviendas urbanas del Nuevo Mundo, en especial al de la Real Audiencia de Santo Domingo, primera de las Indias (1511). Con una composición vertical de puerta adintelada con ventana en el segundo cuerpo, fórmula española que tuvo gran aceptación en la primera arquitectura doméstica de Canarias y América, ambas comparten la misma ordenación en la combinación de elementos góticos-mudéjares y renacentistas: alfiz enmarcante, columnas abalaustradas flanqueando el hueco superior y escudos organizados dentro de un simbólico triángulo de poderes. El modelo fue reproducido, ya

[331] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica*…, ob. cit., pp. 216 y 288; y «La arquitectura del ayuntamiento…», art.º cit., pp. 257-258.

[332] R. J. González Zalacain, *Familia y Sociedad en Tenerife a raíz de la conquista*. Tenerife, 2005, pp. 159-160.

[333] A. Cioranescu, *La Laguna*…, ob. cit., p. 99.



Real Audiencia de Santo Domingo.
Santo Domingo.



*Casa Regental*. Las Palmas de Gran Canaria.

en el siglo XVII, por la casa Mesa (La Orotava), claramente inspirada en la fachada de la casa del Corregidor[334].

Construida a partir de 1582 —fecha en la que el cabildo catedralicio traspasó su solar a solicitud de la audiencia—, la casa Regental de Las Palmas aún no estaba terminada en 1589, año en el que el presidente de la Real Audiencia y Capitán General, don Luis de la Cueva y Benavides, habitaba en el barrio de Triana, lejos de la plaza de Santa Ana[335]. La monumentalidad de su portada principal, con inusual arco de entrada en medio de rotundas columnas lisas sobre antepilastras cajeadas de orden corintio, encaja dentro de las tendencias clasicistas y puristas en evolución hacia el manierismo que se impuso desde finales del siglo.

## LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Frágiles chozas cubiertas de paja, palmas y otros materiales altamente inflamables, las más antiguas viviendas construidas por los conquistadores fueron simples refugios en espera de la necesaria presencia de técnicos que realizaran los primeros edificios. En La Laguna, cuando el vicario eclesiástico Fernán García llegó en 1497, no halló más que dos o tres casas pajizas en la villa de Arriba. Posteriormente, se comenzaron a generalizar las construcciones de tapial, mampostería y piedra, al igual que la teja en las cubiertas para evitar el riesgo de los incendios, aunque las casas pajizas continuaron siendo muy numerosas[336]. Vinculada en origen a la conquista —Agaete—, el modelo medieval de la casa fuerte pervivió únicamente en las haciendas azucareras —Adeje—; y excepcio-

334 F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 225.

335 *Idem*, p. 215; A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., pp. 104-107; y *Paseo Nocturno por la vieja Ciudad…*, ob. cit, pp. 35-39.

336 F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., pp. 28, 59, 72.

nalmente en algunas ciudades del archipiélago, por razones simbólicas o defensivas, para hacer frente a la amenaza de la piratería o a las más improbables revueltas de los recién conquistados. En Las Palmas el capitán Bernardino de Lezcano y Múxica construyó hacia 1530, en un extremo del barrio de Triana, una casa que tanto le servía de habitación como de fortaleza. Erigida en sitio descubierto, con parapeto y foso, sobre una explanada que llegaba hasta el mar, en ella colocó catorce piezas de artillería de bronce que a su costa hizo traer de España[337]. Estas casas fortificadas se presentan como afirmaciones de los poderes particulares y de las aspiraciones nobiliarias en el seno de la ciudad. Como herencia de este tipo de construcciones, han pervivido en algunas edificaciones de Vegueta parapetos y coronamientos de almenas en el remate de las fachadas. Las más antiguas viviendas de las islas se han conservado en ese barrio, así como en otros lugares de Gran Canaria —Telde— y en la villa de Santa María de Betancuria, en Fuerteventura. Con huecos irregulares y asimétricos de pequeño tamaño, arcos conopiales en puertas y ventanas, enmarcados a veces por alfices y alféizares, y cubiertas planas de azotea, corresponden a un estilo gótico-mudéjar.



*Casa Santa Gadea Mansel*. Las Palmas de Gran Canaria.





Desde el siglo XVI, se difunde la casa urbana de varias plantas, patios con galerías de estructura de madera arquitrabada, pies derechos y zapatas; cubiertas de teja; techumbres mudéjares de madera y balcones abiertos hacia el exterior. Si bien es innegable que su origen se encuentra en la casa mudéjar o incluso en la hispano-romana, se trata de un modelo reelaborado en Canarias, aclimatado a su medio físico y a los diversos aportes culturales recibidos y asentados en las Islas. A diferencia del carácter interiorizado de la casa mudéjar andaluza, cerradas en gran parte al exterior, el sentido abierto, adecuado al clima y a las costumbres, es, junto al abundante empleo de madera en los trabajos de carpintería —estructuralmente en techos, galerías y balcones, y también en puertas, rejas y ventanas—, el rasgo que otorga mayor identidad a la casa isleña. Ausentes en la casa mudéjar, las balconadas extendidas sobre la calle son el mejor exponente de esta extroversión de la arquitectura. Se trata de un elemento de nuevo signo, aunque sus partes componentes se hallaban en soluciones anteriores: zapatas, balaustres y pies derechos que se encuentran ya en el interior de las viviendas tradicionales[338], cristianas o musulmanas —casa del Chapiz, Granada—. La abundancia madera, la tea, con la que, según Gaspar Frutuoso, los ricos hacían sus casas *olorosas y perpetuas*, facilitó la construcción de corredores y balconadas hacia el exterior de las casas. En 1518 el cabildo de Tenerife acordó hacer en la ciudad de La Laguna un *aximes e saledizo* sobre las puertas de la carnicería y pescadería para proteger a los clientes de la lluvia[339]. Otro balcón *con sus verjas y pilarotes*, cubierto con sus tablas, se obligó a labrar en 1580 el carpintero Lucas Rodríguez para una casa alta en la ciudad de Telde junto con el resto de su enmaderamiento[340]; y a finales del mismo siglo, entre 1599 y 1602, está documentada la construcción de un balcón para la casa-hospital de Santa Cruz de La Palma, tejado con 2.500 tejas y cuyos *balagustres* costaron 3.456 maravedís en madera y hechura. El uso desmesurado de balcones, saledizos, corredores y pasadizos fue causa de que

[337] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., p. 57; y J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones…*, ob. cit., p. 142.

[338] E. Capablanca, «Mudéjar iberoamericano. El Caribe: frontera y crisol», en *Mudéjar iberoamericano. Una expresión cultural de dos mundos*. Málaga, 1993, p. 216.

[339] M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., p. 374.

[340] M. Lobo Cabrera, *Panorama artístico…*, ob. cit., p. 139.

durante el reinando de Carlos V y Felipe II (1585 y 1586) se dictaran normas, de acuerdo con los nuevos criterios del urbanismo y la arquitectura renacentista, prohibiendo y ordenando su derribo, al impedir la visión, la ventilación y aireación de las urbes[341].

Por influencia canaria, el tipo pasó a América, donde en el área del Caribe se difundió un modelo de casa urbana con balcón abierto —el elemento que le confiere mayor personalidad y más lo relaciona con sus precedentes canarios— con balaustres, pies derechos y tejado, como los isleños[342]. Para E. Capablanca estas grandes balconadas caribeñas no proceden, al menos directamente, de la arquitectura mudéjar, pareciéndole *más acertado establecer una relación con los balcones de las islas Canarias que con cualquier otra región hispánica*[343]. Las formas del balcón abierto se transmiten idénticas en Venezuela y en el interior de Colombia (Bogotá) —escenario de las empresas conquistadoras y colonizadora de los adelantados de Canarias desde 1535—, de modo que en ambas zonas el balcón canario en América presenta todos los detalles de sus características formales. Al mismo tiempo, el sistema de sustentación de doble o incluso triple hilera de canes y su estructura, a todo lo largo de la última planta, remite, en algunos casos, al balcón tinerfeño. En todos estos casos, el balcón de influencia canaria posee la peculiaridad *isleña* de presentar la mitad inferior del antepecho cerrado por un zócalo de cuarterones sobre el que se disponen los balaustres. Esta solución se ve también en algunos balcones brasileños de la costa —Olinda, Río de Janeiro—, cuyo parecido con los de Canarias es evidente, no sólo por la estructura de pies derechos y tejados sobre ménsulas, sino por la decoración de cuarterones del zócalo, con celosías en el antepecho en lugar de balaustres en algunos casos, solución que vemos en los balcones de otras islas (La Palma). Tales coincidencias entre la arquitectura canaria y la brasileña tendrían su explicación en la común influencia portuguesa. También en Canarias se dio el tipo de balaustre en toda la altura del antepecho, modelo habitual en La Habana y Cartagena de Indias. Del mismo modo, en La Habana los hay con zócalo a la manera canaria (casa de Gaspar Riberos de Vasconcelos) y con doble hilera de canes, a la manera tinerfeña (casa del conde de Barreto).

La estructura parcelaria condicionó la tipología de la vivienda urbana; y al igual que en las ciudades coloniales americanas, los repartimientos posteriores a la conquista determinaron la construcción de edificios en esquina o entre medianerías. Salvo los protagonistas más destacados de la conquista —privilegiados con la asignación de lotes ostensiblemente mayores—, los solares adjudicados fueron más o menos iguales y homogéneos con el fin de establecer en ellos a los colonos que se trataba de atraer y avecindar. Estos repartos se hacían a cordel y regla, en lotes urbanos regulares e idénticos en los que la forma alargada y estrecha de la parcela es determinante. En La Laguna se concedieron entre 1506 y 1514 solares cuyas medidas tenían una notable regularidad y su promedio era de 70 pies por 18 de ancho. Ello configuró una típica morfología urbana, en cuya distribución y organización prima un gran sentido funcional. Su estructura, de acuerdo con la forma longitudinal de la

[341] En la Real Cédula de 17 de octubre de 1585 se dice que *en la dicha ciudad de La Palma los vesinos della tenían en sus casas muchos balcones y salidiços y otros edificios sobre las calles públicas*. Con los mismos términos, se reitera su prohibición en la dirigida al cabildo de Tenerife el 15 de abril de 1586. F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica*…, ob. cit., pp. 305-306.

[342] El origen canario de estos balcones ha sido señalado por autores como el marqués de Lozoya, Kubler, Marco Dorta, Martín Rodríguez y Gasparini.

[343] E. Capablanca, «Mudéjar iberoamericano…», art.º cit., p. 216.

parcela, ofrece una distribución jerarquizada de patios, con una primera crujía con zaguán, patio principal —de forma más o menos alargada para dar el mayor ancho posible a las habitaciones y distribuir mejor la luz y el aire a lo largo de la vivienda—, con galerías arquitrabadas de madera y escalera en ángulo; traspatio y huerta. A la manera de un microcosmos urbano, la casa reproduce así los espacios públicos y de esparcimiento y las actividades agrícolas e industriales de la ciudad. El patio central y el jardín es el paralelo de las plazas y las calles; y el huerto posterior reproduce las funciones que corresponden a la periferia del núcleo edificado[344].



*Casa Mesa*. La Laguna.

Tras el reparto inicial, la propiedad urbana experimentó en los siglos siguientes subdivisiones internas y, con mayor frecuencia, concentraciones superficiales. En un proceso paralelo a la acumulación de poder en manos de la oligarquía urbana y terrateniente, se observa la agrupación de parcelas en el área más cualificada de la ciudad, con edificaciones levantadas sobre el espacio que antes habían ocupado dos y hasta tres antiguas viviendas urbanas y solares anexos. Varias nobles viviendas en la calle Real de Santa Cruz de La Palma o en la calle de Abajo de Garachico —como la casa Ponte y Prieto del Hoyo— pueden servir de ejemplo.

El sitio llano y la disponibilidad de agua —extraída de pozos o tomada de acequias y conducciones— posibilitaron la implantación del tipo de casa-patio y casa-huerto en ciudades como La Laguna y Las Palmas de Gran Canaria. En La Laguna, la estructura de las parcelas de los solares y lotes urbanos está relacionada —como ha señalado la profesora Navarro Segura— con un tipo edificatorio característico de casa-huerto, que se apoya en una parcela regular de dimensiones fijas y con una distribución funcional de usos de vivienda, patio, corral y huerto trasero, con viña, frutales y cultivos hortícolas diversos. Al mismo tiempo, algunos espacios de la edificación quedaban destinados al almacenamiento y secados de granos y otros productos agrícolas reservados para las épocas de escasez[345]. Este tipo de vivienda fue utilizado sistemáticamente por los españoles en las nuevas fundaciones americanas.

El edificio más extenso de la ciudad era la casa de los adelantados de Canarias. Con frente a tres calles y a la plaza principal de San Miguel o del Adelantado, comprendía toda la manzana o cuadra que ocupa hoy el monasterio de Santa Catalina. Para su abasto y el riego de su huerta y arboleda, disfrutaba de medio real de agua tomada de la copa de la fuente de la plaza —traída desde los manantiales de la sierra del obispo y encauzada a través de la calle del agua—, según concesión real del emperador dictada en 1538. En 1600 —cuando fue adquirida por el capitán Juan de Cabreras para fundar el convento— constaba de aposentos bajos y altos, patios, caballerizas, huerta y tanque de agua. Por entonces, salvo la sala delantera que caía hacia la plaza —donde se construyó la iglesia del monasterio—, con unas ventanas de reja, todo lo demás estaba arruinado y por el suelo, sin tablas ni puertas. Se ha sugerido que algunas partes del antiguo edificio fueron aprovechadas en la fábrica del convento, entre ellas la puerta principal del convento —con

[344] M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., p. 326.

[345] *Idem*, pp. 322-326.



Casas de influencia portuguesa. Santa Cruz de La Palma. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.

baquetones y capiteles góticos—, así como los muros y columnas de cantería del claustro principal[346]. Sin embargo, este último fue fabricado con arreglo a las medidas y a la forma recogidas en las capitulaciones firmadas en 1606; y según escribía el dominico fray Bernardo de Herrera en 1609 al provincial de Castilla, todo el convento fue *sacado desde sus simientos*[347].

Sobre el solar de la casa del escribano Gaspar Justiniano, se construyó, a partir de 1593, la *casa Lercaro*. El patio, con columnas toscanas en piedra en la primera planta y pies derechos columniformes de madera en la segunda, se haya emparentado con el claustro de los dominicos de la misma ciudad. Al igual que la portada, inspirada en el manierismo genovés, la decoración interior es plenamente bajorenacentista e incluye excepcionales pinturas murales con arquitecturas fingidas y guirnaldas en el patio y en la puerta del salón principal —con el escudo de los Lercaro en el friso—; así como labras en madera con mascarones con aretes entre los labios unidos a círculos entrelazados, hojas de acanto y cojinetes con temas florales y avolutados en las galerías del patio, realizadas por Salvador López en 1596[348]. Al mismo modelo de casa-patio-huerta típico de la ciudad responde la *casa Nava*, comenzada a edificar por Tomás Grimón en 1585; o la casa de la familia Mesa, en la calle Carrera, que conserva en el arranque de la escalera un notable arco de raigambre gótico-renacentista.

En la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria las casas también contaban con extensas superficies libres de edificación destinadas a huertas y corrales. Como en La Laguna, tenían sus propios pozos abiertos en el subsuelo que proporcionaban agua, a escasos metros, a la vivienda y a los cultivos. Contratos de venta y arrendamiento aluden frecuentemente a casas con pozo, huerta y corral[349]. Según fray Francisco López de Ulloa (1647), *pocas o ninguna de ellas deja de tener dentro un jardín con su agua de pie para la recreación humana*, compuesto *de varias flores y yervas odoríferas, árboles frutales y agrios*[350]. De las acequias que canalizaban las aguas del Guiniguada hacia Vegueta y Triana, también corrían arcaduces que iban a regar las residencias de los caballeros particulares, hospitales y conventos *para bañar en los tiempos fogosos del verano sus amenos y deleitosos jardines*; y *muy rara es la cassa que no la gosa por la abundancia de agua que corre por las calles todo el año*[351].

En las ciudades marítimas, comprimidas entre la línea costera y los riscos circundantes y separadas por murallas y puertas del territorio extramuros, las especiales condiciones topográficas y el escaso suelo disponible para la construcción impuso un tipo de edificación vertical muy diferente. Estrecha y concentrada por dentro, sus mejores ejemplos se encuentran en Santa Cruz de La Palma. Según Torriani, las viviendas de la ciudad eran *blancas, fabricadas a la manera portuguesa, estrechas por dentro y, en general, sin pozos ni patios, sin embargo, son más altas y más alegres que las de las demás islas*. Para Pérez Vidal estas casas toman como modelo las viviendas comerciales que abundan en los núcleos urbanos portugueses, sobre todo en las apretadas construcciones de los grandes puertos: Oporto y Lisboa. Así, los numerosos mercaderes que

346 F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., *p. 213.*

347 AMSCS, Libro de Fundación, f. 181.

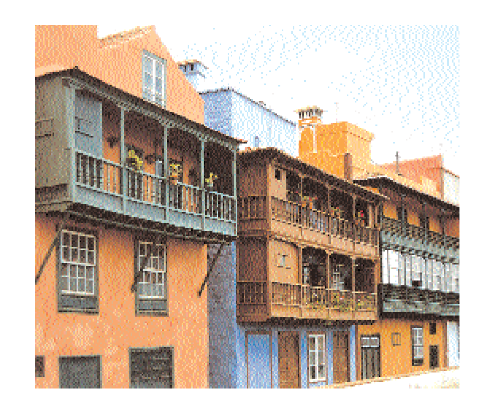
348 F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 218.

349 A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria…*, ob. cit., p. 57.

350 F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 22.

351 Fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., p. 62.

se hallaban establecidos en la isla, por entonces escala obligada en el camino hacia Indias, distribuyeron sus casas del modo que más gustaba a su mentalidad, *el que permite echar por la noche un cerrojo común al almacén y vivienda y dormir sobre sus mercancías*[352]. Ubicada tras la puerta principal, la escalera, bastante empinada, arranca de un estrecho vestíbulo; y cuando poseen patio, carece de la importancia de las casas centradas en torno a él. La altura —de tres y cuatro plantas— es superior a la de las otras islas; mientras que hacia la marina, en la parte trasera de la construcción, suelen tener balcón doble, cuya estructura es similar a los ajimeces lusitanos llamados *adufas*. Entre los más antiguos se halla el de la casa Escobar Pereyra, en la placeta de Borrero, familia de origen castellano-portugués avecindada en la isla desde el siglo XVI. La ventana-ajimez —caja cerrada por celosías en volado sobre la calle— es otro elemento que emparenta este tipo de casa con las portuguesas. Las cocinas, situadas en las viviendas de dos a más pisos al fondo de la planta principal, son semejantes a las existentes en el Algarbe o Andalucía. Compuestas por un poyo o muro —en el que se abren los fogones— sobre el que se levanta la campana en forma de pirámide truncada, que conduce los humos a la chimenea, algunas poseen también horno para hacer pan. Tal combinación —hogar alto y horno dentro de la casa— existe únicamente en las islas atlánticas de Madeira, Azores y Canarias, como ha indicado Pérez Vidal. Estos hornos colgantes sobre la calle dan siempre a un callejón lateral y nunca a una vía de mayor importancia.



*Casas de los balcones*. Santa Cruz de La Palma.



## Tipologías de la edificación

Tal y como ha señalado la profesora Navarro Segura, la casa urbana constituye —al igual que la arquitectura religiosa— un tipo crecedero que, apoyado en la estructura del parcelario y a partir de un mismo método evolutivo, ofrece desde principios del siglo XVI distintas variantes tipológico-funcionales adaptadas al eje que transcurre desde el frente de la calle hasta la huerta posterior. De ese modo, distingue cinco tipos diferenciados definidos por los rasgos de especialización determinados por los usos, las actividades económicas y los valores representativos: la casa baja o *terrera*; la casa alta o *sobradada*; la casa *armera*, perteneciente a conquistadores y caballeros; la casa-granero y la casa comercial[353]. La casa alta domina en el área central de la ciudad, mientras que la terrera o de una sola planta se extiende por los barrios periféricos. La altura delimita claramente el centro, que concentra las viviendas de los vecinos más ricos y poderosos. De dos o más pisos —a veces con entresuelo—, se diferencian tanto por su altura como por su estructura de casa-patio, organizadas en torno a uno o más patios —uno principal y otro secundario o lateral—, y su parcelación, con solares en algunos casos de considerable superficie que se extendían desde una calle principal hasta otra trasera o secundaria. A su vez, introducen variaciones en función de sus propietarios. Las casas de los caballeros —los conquistadores y grandes terratenientes beneficiarios de los mejores repartimientos de tierras y

[352] J. Pérez Vidal, «La vivienda canaria. Datos para su estudio», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 13. Madrid-Las Palmas, 1975, pp. 57-60.

[353] M. I. Navarro Segura, *La Laguna 1500…*, ob. cit., pp. 327-333.



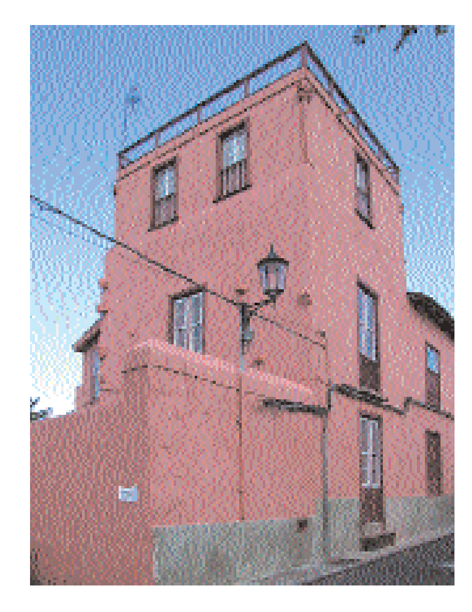
*Casa Van de Walle*. Santa Cruz de La Palma.

aguas y sus descendientes, ennoblecidos a partir del siglo XVII con títulos de Castilla concedidos a los linajes más poderosos— se distinguían por su clara voluntad de diferenciación con un tipo de fachada-pantalla con pretensiones nobiliarias que se distanciaba de las restantes por su tratamiento arquitectónico —con elementos cultos—, materiales —piedra labrada— y emblemas simbólicos y heráldicos. Las casas de los comerciantes presentaban en general un tipo de edificación más concentrada, con casas altas y patios más estrechos. El piso bajo era utilizado como almacén, tienda, bodega, tonelería y otros talleres; mientras que la planta superior era utilizada como vivienda[354]. Las moradas de las clases populares se distanciaban de las casas de los comerciantes y caballeros que ocupaban el área central tanto en planta como en superficie y tamaño. Se trata, en general, de humildes edificaciones terreras, de una sola planta y sin patio central. En su lugar, podían tener un traspatio o patio trasero de servicio y huerta.

En los núcleos de población, sobre todo en los puertos —Garachico, Santa Cruz, Santa Cruz de La Palma, Santa Cruz de Tenerife—, las residencias de los mercaderes exportadores contaban con bodegas y lonjas dentro de la vivienda para almacenar las pipas y botas de vino; además de locales próximos al puerto donde acumularlas para su embarque. La casa que perteneció al mercader flamenco Luis Van de Walle *el Viejo*, en Santa Cruz de La Palma, reconstruida a principios del siglo XVII por sus herederos, fue erigida encima de un promontorio a modo de atalaya sobre el puerto y aún conserva bajo el salón principal su bodega con techo sostenido por una gran viga maestra sobre pie derecho central. Al mismo tiempo, contaban con torreones-miradores o azoteas relacionadas con la actividad comercial. Un pleito entablado en 1614 nos proporciona noticias sobre su uso y construcción. Ese año el licenciado Francisco Benítez de Lugo, regidor, y el capitán Francisco de Valcárcel, su primo, que residían con sus familias en las casas principales que tenían en la plaza y calle real de Santa Cruz de La Palma, se querellaron contra su vecino, el capitán Bartolomé Pinto —comerciante de origen portugués—, por el daño que recibían de un mirador *muy alto* que había fabricado en la parte trasera de su vivienda con vistas al mar. Construido con madera y ladrillo, estaba armado sobre *esteos* o pies derechos de tea sobre el caballete del tejado, atravesado y soallado de tablas. Desde él se veían y registraban *todos los secretos que pasan en nuestras casas* y en las de los demás vecinos, no solo las de los particulares sino también las del cabildo y las casas reales del juzgado de las Indias. Los pleiteantes pidieron que se derribase amparándose en que había sido costumbre desde que la isla había sido *ganada de cristianos* no edificar *semejantes miradores*. Algunas azoteas, aunque pocas, cumplían esa función; *y estas echas en el propio lugar donde se abría de armar el tejado... contentándose con esto tener uista para la mar y sin tenerla para haser daño a sus vecinos*. En el próspero puerto de Garachico los comerciantes, al igual que en las demás islas, establecieron, por encima de los tejados de sus casas, un sistema propio de atalayas que, por medio de altas torres, dominaba sobre el mar. Desde estos torreones-miradores —que

[354] A. Guimerá Ravina, «Garachico…», art.º cit., p. 445.

aún subsisten en las viviendas más importantes—, *acechaban al horizonte las blancas velas que se vislumbraban de lejos, para ser después los primeros en presentarse en el muelle*[355]. De forma prismática, se sitúan al fondo o a un lado del patio principal, encima de la caja de la escalera. Se rematan con techo plano de azotea —casa Castro Vinatea— o se cubren con tejado a cuatro aguas sobre pies derechos, al modo de los miradores conventuales —Quinta Roja—. En Funchal, en el Puerto de Santa María o en Cádiz los torreones de las casas de los mercaderes o de los cargadores de Indias se elevan sobre el caserío con el mismo fin[356]. A diferencia de ellos, los de las ciudades interiores tenían una función recreativa: disfrutar de una amplia panorámica sobre la ciudad y la naturaleza circundante. También era diferente su disposición —cerrados y no abiertos—, con caja formada por una estructura de madera y tabiquería.



Torreón-mirador. Casa del vínculo de Castro Vinatea. Garachico.





## LAS HACIENDAS. LOS HEREDAMIENTOS DE CAÑAS Y VIDES

Tras la conquista castellana, los primeros repartimientos de tierras y aguas concedieron prioridad en el archipiélago al cultivo de la caña de azúcar, cuya explotación les valdría el sobrenombre de «Islas del azúcar»; y a la comercialización de este preciado producto se debe su incorporación a los circuitos mercantiles internacionales. Como contrapartida artística, las Islas recibieron de los afamados talleres nórdicos, y especialmente de Amberes —centro mundial del comercio del azúcar—, retablos pintados, devotas esculturas y exquisitas manufacturas. Oriunda de la remota Nueva Guinea, la caña se expandió primero a China y a la India. A través de los árabes llegó más tarde al Mediterráneo Oriental, a Sicilia y Al-Andalus; y en el siglo XV pasó desde el Mediterráneo al Atlántico. En Madeira se adaptó al nuevo espacio y se perfeccionaron las técnicas de su cochura y transformación. Después de la incorporación de Gran Canaria (1483), el gobernador Pedro de Vera mandó traer los primeros esquejes de la isla de Madeira; y a su interés se debió la construcción del primer ingenio a la vera del barranco del Guiniguada, a las afueras de la ciudad de Las Palmas. Cultivo, tecnología y modelos arquitectónicos y espaciales asociados a los ingenios fueron después trasferidos desde Canarias al Caribe y el Nuevo Mundo.

### LAS EXPLOTACIONES AZUCARERAS. LAS RESIDENCIAS SEÑORIALES Y LA CASA-TORRE

El núcleo central de una hacienda azucarera se articulaba en torno al ingenio o molino azucarero y a la vivienda de los señores, ambas edificaciones próximas entre sí. La casa principal de aposento, morada habitual o temporal —durante la zafra y la molienda— de ellos o de sus administradores, se emplazaba, a ser posible, sobre altozanos o lugares

[355] A. Cioranescu, *Garachico…*, ob. cit., p. 13.

[356] Cfr. F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*ob. cit., p. 199.

dominantes —*casa del Paseo* en San Juan de Güímar; casa del mayorazgo de Interián—. Para disfrutar de una amplia visión del heredamiento, del mar y de la montaña, contaban con torreones o miradores. Su presencia reiterada constituye una herencia de un modelo de casa-torre o casa-fuerte, localizado en el centro o plaza del ingenio, al lado o sobre el artefacto de molienda y las casas de purgar, que marcó la organización espacial de un tipo de hacienda azucarera con un régimen de explotación de características semifeudales. Particular interés reviste el ejemplo de Agaete, posible modelo inicial y cabeza de serie para los demás. Edificada por los castellanos que se fortificaron en aquel lugar en 1481 para favorecer la conquista de Gran Canaria, su torre y casa fuerte pasaron a convertirse inmediatamente después del fin de la conquista, en 1483, en el centro doméstico del fértil heredamiento establecido por Alonso de Lugo. *Es aquí, aprovechando las aguas del Valle de Agaete, donde por primera vez se ensaya la industria de los ingenios azucareros*, trasplantada más tarde a las islas de La Palma y Tenerife de manos del propio adelantado. Asociada al *ensayo general de las nuevas técnicas productivas e implantación de un nuevo modelo económico y social*, fue *la casa señorial más destacada del término* desde finales del siglo de la conquista. Con torre adosada al cuerpo principal, estaba fabricada con *gruesas e inexpugnables* paredes. Según el testimonio de fray José de Sosa (1678), a fines del XVII, *con algunos aforros que le han hecho*, servía a su dueño, el maestre de campo don Alonso Olivares del Castillo, *de granero en que guarda las mieses de su cosecha*[357]. Parte de su construcción —con muro con pequeñas saeteras y pieza principal de dos plantas que evoca un torreón— subsiste hoy, convertida en una suerte de casa de labranza, en las proximidades de la finca conocida como *La Torre*[358]. En el municipio de Ingenio, en la misma isla, el edificio de aposento del antiguo heredamiento de la Vega de Aguatona, cercano al de purgar, también se singularizaba bajo el significativo nombre de *la Torre, casa que fue del ingenio*[359].

Vinculada al adelantado Alonso Fernández de Lugo, la casa-torre pasó a la isla de Tenerife. Allí aparece en sus heredamientos de cañas del Valle de Icod, cuyas tierras y aguas se reservó en 1501 para hacer un molino azucarero; y de Daute, arrendado a perpetuidad al portugués Gonzalianes desde 1502. Este último traspasó el ingenio en 1530 en su testamento a su hijo, Juan González de Daute, con *la casa torre e las otras moradas a su alrededor*. En Icod, su presencia ha quedado reflejada en los topónimos «La Torre», «fuente de la Torre», «camino de la Torre», «barranquito de la Torre» o «viña de la Torre», en el pago de las Cañas; y aún se conserva una construcción antigua conocida con el nombre de «La Torre», llamada por las personas del lugar «La Torreta»[360]. Erigida en la parte alta de la plantación, desde ella se divisaban los cultivos, la población y el mar. Su hacienda del Realejo Bajo —después de los Príncipes— también poseía dos torreones-miradores, ya desaparecidos[361], con similar visión y destino. No lejos de ella, en la franja costera de La Rambla, el conquistador borgoñón Jorge Grimón levantó otra casa-torre en la que hasta hoy se denomina también finca de «La Torre». En el sur de Tenerife ha perdurado, a pesar de la destrucción padecida, el es-

357 Fray J. de Sosa, *Topografía…*, ob. cit., pp. 159-160 y 167.

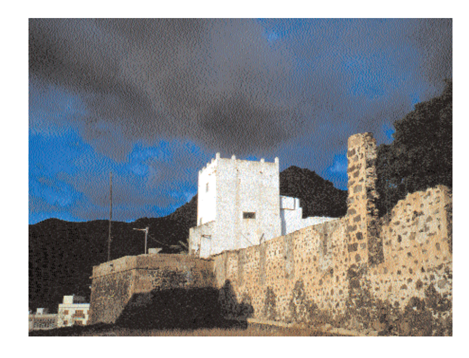
358 C. Martín de Guzmán, «La Casa Fuerte de Agaete (Arqueología Histórica)», en *XI Coloquio de Historia Canario-Americana [1994].* Las Palmas de Gran Canaria, 1996, t. I, pp. 197-228.

359 R. Sánchez Valerón y F. E. Martín Santiago, *Génesis y desarrollo de Ingenio…*, ob. cit., p. 102.

360 A. de la Guardia Luis, «La Torre de Icod», art.º cit.

361 G. Fuentes Pérez y M. Rodríguez González, «Arte», en *Los Realejos: una síntesis histórica.* Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, 1996, pp. 173-174 y fig. 127.

pléndido testimonio de la *Casa Fuerte* de Adeje y su torre de homenaje. *Mezcla de casa de campo y fortaleza*, representa otro claro ejemplo asociado de nuevo al azúcar y a un sistema de explotación semifeudal de señorío basado en el trabajo de mano de obra esclava. Fue comenzada a edificar en torno a 1553 por Pedro de Ponte, que consiguió que la corona apoyase su proyecto de erigir en Adeje una poderosa casa-fuerte para la protección de su ingenio azucarero de los ataques piráticos. La construcción del castillo para instalar las piezas de artillería y defender la población se hizo dos décadas más tarde, en 1578; lo que no impidió que los ingleses, tras romper la cerca del ingenio, lo saqueasen en 1586. En el ángulo suroeste de la fachada principal se levanta una torre de homenaje almenada de tipo medieval, con baluarte renacentista delantero en punta de diamante, edificado con arreglo al diseño enviado de la corte por orden de Felipe II. Símbolo del poder señorial de los marqueses, la torre poseía sala de armas, depósito de pólvora y aljibe abovedada bajo ella. A su lado se hallaban las mazmorras para encerrar a vasallos rebeldes y esclavos desobedientes. Unida al complejo, estaban las instalaciones azucareras y la gabacera. Vinculada a los marqueses de Adeje —que en 1655 obtuvieron la jurisdicción señorial del lugar—, esta pequeña ciudadela fue famosa por su viejo castillo, por la extensión de sus dominios, su yeguada andaluza, sus cien camellos, sus pecheros y su falange de esclavos negros y moriscos. Destruida en su mayor parte por un devastador incendio en 1904, los departamentos que aún quedan en pie sirven para constatar la importancia de la Casa Fuerte, centro de la vida de la villa.



*Casa Fuerte*. Adeje.





La totalidad del recinto constituía un enorme conjunto fortificado y amurallado organizado en torno a un gran patio central con jardín en medio. Con una articulación interna que se asemejaba —según el profesor Martín Rodríguez— a la de un *pequeño estado totalitario*, contaba, además de castillo, con instalaciones industriales (ingenio, herrería, lagares, panadería, hornos); de almacenamiento (graneros y despensas; bodegas para guardar el vino); diferentes cocinas; corrales, caballerizas y establos; habitaciones para los esclavos y la servidumbre; cuartos de ropa y costura; dependencias administrativas (contaduría y archivos, salas del escribiente); y, finalmente, los departamentos privados de los marqueses, situados al fondo del patio principal. La laberíntica organización interior evidenciaba la ausencia de plan previo, añadiéndose las habitaciones según las necesidades que iban surgiendo[362]. Su única entrada está formada por un gran portón abierto hacia el este con dos hojas de madera de tea tachonadas, coronado por frontón triangular con hornacina en el tímpano. A la derecha de la puerta principal, se hallaba la casa de los negros, a los que se encerraba bajo llave al regreso de las faenas agrícolas; mientras que a su izquierda, sobresaliendo hacia el exterior, la *gabacera*, donde se depositaba el deshecho de la caña una vez triturada. Según Berthelot, su decoración interior ofrecía *frisos dorados, entablamentos y muebles góticos*; cuadros con pinturas alegóricas y ricos marcos tallados en el salón de recepción; suntuoso ajuar de plata labrada; y una galería de retratos familiares, entre ellos don Juan Bautista de Ponte, alcaide perpetuo y hereditario del castillo y Casa Fuerte y primer

[362] F. G. Martín Rodríguez, *La arquitectura doméstica…*, ob. cit., pp. 263-265; P. de las Casas Alonso, *La Casa Fuerte, el Gobierno y la Iglesia según sus archivos*. Adeje., 1999, pp. 43-46; e *Introducción a la Historia de Adeje*, ob. cit., pp. 180-184; J. M. Pinto y de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones…*, ob. cit., pp. 644-654; y N. Díaz Frías, *La historia de Adeje*. La Laguna, 1999, p. 223.



*Casa Sotomayor*. Llano de Argual. Los Llanos de Aridane.

señor jurisdiccional de Adeje, con traje de corte de la época de Felipe IV; y don Diego de Ayala, vestido a la española, con daga en el costado y capa de terciopelo. Completaban su ornato una lujosa colección de *paños de corte* —tapices— con escenas mitológicas, hoy en la iglesia de Santa Úrsula.

En el heredamiento de Los Sauces (La Palma), la morada principal de la llamada *hacienda de los Señores* era conocida, al igual que la de Tazacorte, como la *casa que disen la torresilla*. Se ubicaba en la plaza del lugar, junto a la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, próxima a la casa de purgar y al otro lado del molino azucarero y la casa de prensas. En Tazacorte Jácome de Monteverde edificó, en medio de su enorme plantación de cañaverales, una gran mansión que, entre otras piezas, contaba con *tiendas* y *escritorio*, sala con chimenea, torre central, balcón en todo su frente y hacia la huerta trasera —plantada con *arboledo y platanales*—; lonjas, bodegas, caballerizas, cocinas, hornos y despensas. En 1613 fue apreciada en la elevada suma de 23.000 reales, *con los repartimientos y almarios en lo alto y vaxo de ellas y con los caxones para arina, como sal, pan y afrechos y otras cosas y hornos que en ella están con los demás petrechos y una lanzería en vna sala*. Las casas solariegas del Llano de Argual también poseían torreones como símbolo señorial y vieja herencia de aquel modelo feudal. Desde ellos se disfrutaba una amplia visión tanto sobre la plaza como sobre los campos de la hacienda. Con cuatro niveles de altura —vestíbulo inferior, salón principal sobre él y desvanes o graneros en los dos últimos pisos—, el de los antiguos señores de Lilloot y Zuitland, fabricado después de 1671, se eleva en el centro de la edificación y ocupa el espacio del patio, remarcando el carácter de casa-torre; mientras que el de la casa Massieu Vandale, suprimido injustificadamente en la última restauración (1994), constituía un torreón-mirador de azotea.

En México, el castillo-palacio erigido hacia 1533 por el conquistador Hernán Cortés señoreando sus plantaciones de caña de azúcar del Valle de Cuernavaca, se ajusta también —con excepción de la cita clásica de la doble *loggia* inspirada en las villas renacentistas a la italiana— al modelo medieval de casa-fuerte, con su macizo aspecto defensivo, coronamientos de almenas y torreón cilíndrico en esquina. En Cuba es famosa la torre Iznaga, anexa al ingenio de Manaca (Trinidad). Data del primer cuarto del siglo XIX y sus siete pisos de altura dominan sobre el Valle de los Ingenios y sus extensas llanuras cubiertas de caña. En Brasil, el «ciclo del azúcar», base económica de la vida durante los dos primeros siglos de la colonización portuguesa, determinó el desarrollo de un sistema de producción agraria que se tradujo en el trinomio arquitectónico-social representado por la *casa grande*, sede del patrono, el ingenio y las *senzalas* o viviendas promiscuas de los esclavos. Esta planificación, a la que se añadía frecuentemente la presencia de la capilla o ermita, distinguía nítidamente las gradaciones que iban desde el señor al esclavo y del blanco al negro. Símbolo de un sistema familiar de carácter patriarcal y despótico y de un modo de vida cuyo lujo y comodidades no era frecuente encontrar en otras partes, la casa

grande comenzó por tener un carácter casi militar con la presencia, de nuevo, de la torre. La más célebre de ellas, la torre y castillo de los García d'Avila, en Tatuapara, cerca de Bahía, fue iniciada en 1551 por el conquistador que lleva su nombre[363].

Detrás o a un lado de la casa principal se localizaban los jardines, huertas y arboledas, que el paso del tiempo adornó con estanques, fuentes, grutas, casas de baño, paseos y retiros. Las descripciones de los heredamientos de Daute y Argual hablan de auténticos vergeles y jardines de aclimatación que causaron la admiración de viajeros y visitantes. Famosos eran también los jardines de la *Princesa* o de los *Príncipes*, en su hacienda del Realejo de Abajo. Además de hortalizas, en las huertas se cultivaban toda clase de árboles frutales —naranjeros, limoneros, cidras, almendros, guindos, perales, cirueleros, albaricoques, higueras, membrilleros, castaños, granados, encinas—; morales y moreras destinados a la sericultura; olivos, viñas y parras. Con ellos se mezclaban árboles de sombra —laureles, cipreses, palmeras—; mimbres y papiros, flores y especies aromáticas —rosales de variadas especies, claveles, alelíes, azucenas, dalias, espuelas de caballeros, jazmines, tulipanes, nardos, geranios, mirtos, hierbas buenas, árboles del paraíso—, exóticas o tropicales —chirimoyas, guayabas, papayas, mamey, achiote, añil, ceibas—, sin que falten los plátanos, documentados en 1613 en la huerta de Tazacorte. Los de la casa Sotomayor en la hacienda de Argual reunían en un solo jardín, entremezclados con arte, arbustos y plantas de Cuba, de la India y de Castilla, *formando un cuadro encantador*[364].





## Haciendas y heredades de vid

A partir de 1520 y sobre todo en la década de 1530, el florecimiento del comercio del vino y las crisis periódicas de la caña de dulce determinan su paulatina sustitución por la vid como cultivo dominante. En 1560 se cortaban en la isla de Gran Canaria las cañas del ingenio de la Angostura para plantar 10.000 sarmientos de listán y otros vidueños. La caña dulce daba paso a la vid. La nueva política fue adoptada tempranamente en Tenerife y La Palma por los adelantados de Canarias. Los altos costos de producción de la industria azucarera, que obligaba a ceder su tenencia a poderosos mercaderes, impulsaron ya en 1535 al segundo adelantado, don Pedro Fernández de Lugo, a la parcelación a tributo de su heredamiento de cañas del valle de Icod para el cultivo de parrales[365]. Con ese fin, fueron entregadas en la década siguiente la casi totalidad de las tierras de cañaverales. Para el riego de las viñas, sus administradores también cedieron a tributo perpetuo los días del agua estancada en su heredamiento. A finales del mismo siglo, en 1593, llegó a Canarias para administrar las posesiones de los príncipes de Ásculi, herederos de la casa y mayorazgo de los adelantados, Martín Ruiz de Chavarri, vecino de Zaragoza, enviado con la orden de iniciar la sustitución del cultivo de la caña por el de la vid[366], por entonces más lucrativo. Tanto en la hacienda del Realejo como en la de Los Sauces dio a tributo

[363] J. Pérez Morera, «Los hacendados flamencos...», art.º cit., pp. 94-95.

[364] J. Pérez Morera, «Paisaje y arquitectura…», art.º cit., pp. 35-36.

[365] P.-M. Martínez Galindo, *La vid y el vino…*, ob. cit., pp. 348-351.

[366] G. Camacho Pérez-Galdós, *La Hacienda de los Príncipes*, ob. cit., pp. 19-20, 35-36 y 60.



Lagar de la hacienda de San Juan Degollado. Garachico.

—por el cuarto o el quinto de toda la producción de vino, fruto y esquilmo— las antiguas suertes de riego para plantarlas de viña vidueño después de arrancar y cortar las cañas. Como hasta entonces había sucedido con el azúcar, los vinos isleños sirvieron como moneda de cambio para importar retablos, pinturas e imágenes de devoción; y así el mercader Pedro Afonso Mazuelos remitió —según declaró en su testamento en 1597— a Amberes 37 pipas de vino como primer pago para costear la hechura del retablo que encargó para la iglesia de los Remedios de La Laguna[367].

Tras el fin del ciclo azucarero, las grandes haciendas sembradas de cañaverales dieron paso paulatinamente a las viñas de riego como cultivo dominante, que mantuvieron en su beneficio la infraestructura hidráulica —acequias, canales y estanques— creada para el azúcar. Los artefactos para la molienda de la caña fueron reemplazados entonces por lagares para prensar la uva y las casas de purgar el azúcar por bodegas para almacenar las pipas de vino. Hasta su definitiva implantación, la vid, sin embargo, había ocupado un puesto importante junto a la caña dulce desde los primeros momentos, de modo que los ingenios contaban con lagares y bodegas como parte del equipamiento complementario de la explotación. Heredera de la tradición romana, la configuración del lagar acusa en especial la influencia jerezana, expresamente citada en 1521[368]. Se componía básicamente de dos elementos: una cubeta o concha, montada sobre durmientes, con una bica por donde salía el mosto y pasaba a un recipiente llamado tina; y una prensa con una viga y un *husillo* o tornillo helicoidal. Su estructura se completaba con una ramada o cubierta vegetal hecha generalmente de paja para impedir su deterioro por efecto de la lluvia. En Tenerife —la isla más favorecida por el ciclo del vino— los lagares se situaban casi siempre al aire libre, en el patio o en terreros al lado de la vivienda y cubiertos con techos pajizos a dos vertientes. Sirva de ejemplo el de la hacienda de San Juan Degollado, trasladado hoy al parque de la Puerta de Tierra en Garachico. La casa del heredamiento de Taco, en Buenavista, poseía un lagar de viga dentro del patio principal, cercado y almenado, así como una bodega con *setenta toneles de madera de carullo para el recogimiento de los vinos de la heredad*; todo ello vinculado a mayorazgo en 1598 por García del Hoyo y doña Beatriz Calderón. En la hacienda de los Príncipes, en el Realejo Bajo, la época del vino trajo consigo, concluido el ciclo azucarero, nuevas edificaciones. Sobre el solar de la casa de purgar se hicieron bodegas, con salida a la plaza de la iglesia y un estanque para lavar las pipas. Para guardar los cereales de las tierras de pan, se construyó un granero alto y detrás de él siete lagares, que *tan hermosos y tan bien cubiertos no los ay en la ysla, tanto que bienen muchos a verlos*[369].

A las instalaciones básicas de las viñas —lagar, bodega, tanques para recoger agua—, pronto se añaden las casas de la heredad, con lagar y bodega independiente o dentro de la vivienda, convertidas después en quintas y residencias de campo temporales para habitación de sus dueños; y con el paso del tiempo, ermitas y oratorios para la celebración del culto público o privado; jardines y huertas anexas, paseos emparrados y

[367] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la Historia del Arte...*, ob. cit., 43-52.

[368] En 1521 Diego Fernández, arrendatario de la viña de Nicolás Álvarez, se obligó a construir un lagar *como los de Jerez con sus husillos*. P.-M. Martínez Galindo, *La vid y el vino…*, ob. cit., p. 180.

[369] G. Camacho Pérez-Galdós, *La Hacienda de los Príncipes,* ob. cit., p. 40.

*latadas*; viviendas para mayordomos y medianeros, graneros y depósitos para frutos, caballerizas, alpendres, establos y gañanías, casas para criar seda, *eras de pan trillar*, molinos harineros. Del esplendor de esta arquitectura del vino dan buena muestra el numeroso conjunto de haciendas señoriales que se reparten por toda la fachada norte de Tenerife, desde Tegueste a Buenavista del Norte.



Bodegas. Hacienda de *El Lamero*. Garachico.

La visión económica de los Ponte —que cimentaron su poderío en la exportación de los vinos de la comarca de Daute— llevó a esta opulenta familia genovesa a potenciar la viticultura sobre la caña de azúcar en sus tierras de regadío a partir de 1525[370]. A ella se deben varias quintas suburbanas y haciendas de campo levantadas en el puerto de Garachico y sus alrededores a lo largo de los siglos XVI y primeras décadas del siguiente, en medio de sus productivas plantaciones de viñas de riego, antes de cañaverales. La conocida como *El Lamero* fue en su origen la parte oriental de la casa de Cristóbal de Ponte el Viejo, primer poblador del lugar. Núcleo central de su hacienda, se hallaba situada en las proximidades de su ingenio y molino azucarero. Tras su muerte, fue dividida en 1554 entre sus dos hijos Bartolomé y Pedro de Ponte el Viejo, cuyas respectivas viviendas compartían el patio principal de entrada. Vinculada a mayorazgo en 1567 por este último —principal hacendado de Tenerife en el segundo cuarto del siglo XVI—, constituye una auténtica quinta o residencia de campo suburbana, pese a su proximidad al núcleo urbano. Su emplazamiento sobre un altozano condiciona su estructura —escalonada sobre la topografía irregular del terreno— y convierte su amplia galería en un mirador o atalaya sobre el mar y la villa. En el interior, una excepcional escalera de piedra, única en las islas, cubre un gran peñasco que aflora en sus bordes. El patio, ubicado en la segunda planta, es una huerta abierta. Con el mismo tipo de planta en «U» y galería exterior con antepecho de mampostería, la *Quinta Roja*, construida por la misma familia en San Pedro de Daute, a las afueras de la población, es otra singular residencia campestre y señorial. El conjunto, recortado sobre el mar y con el Roque de Garachico como telón de fondo, ofrece una de las más bellas estampas de las Islas. En 1583 ya contaba con casas, lagar y bodega para encerrar el vino. Con la Quinta Verde de Santa Cruz de La Palma —levantada por los Massieu Monteverde y Ponte—, supone el ejemplo más antiguo y representativo del tipo arquitectónico de quinta suburbana, hacienda de campo próxima al núcleo urbano construida para aprovechamiento y disfrute al mismo tiempo —como lugar temporal de descanso y recreo— de la naturaleza. A un lado de su portón almenado se hallan las bodegas y un granero en lo alto; y al otro, independiente de las construcciones domésticas, la ermita de San Cristóbal, fundada por el maestre de campo Cristóbal de Ponte y del Hoyo en 1617[371].



*El Lamero*. Garachico.

Dominando una gran extensión de la Isla Baja, al pie de los abruptos acantilados y sobre el antiguo camino real de Daute, la hacienda de San Juan Degollado es una de las edificaciones más antiguas que hoy quedan en Tenerife. Fue construida entre 1618 y 1633 por el maestre





[370] P.-M. Martínez Galindo, *La vid y el vino…*, ob. cit., pp. 406 y 754.

[371] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., pp. 231 y 233; y J. Pérez Morera, «Paisaje y arquitectura…», art.º cit., pp. 82-87 y 89-92.



*Quinta Roja*. Garachico.

de campo don Bartolomé de Ponte y Calderón en la viña de la hacienda de Interián que había heredado de su padre Pedro de Ponte y Vergara. Además de fabricar unas casas sobradadas y renovar el lagar, levantó una ermita junto a ella bajo la advocación de San Juan Bautista que, como en la Quinta Roja, forma una construcción aparte[372]. Sobre la amplia plataforma costera del Malpaís de El Guincho, se extiende la hacienda de *El Malpaís*. La fertilidad proporcionada por su naturaleza volcánica, las abundantes fuentes y aguas cercanas, su proximidad al mar —que facilitaba la comercialización y abarataba los costes de transporte y almacenamiento— y su microclima hicieron de esta terraza litoral una zona privilegiada para el cultivo de la vid. En 1600, cuando fue adquirida a los descendientes de Cristóbal de Ponte por el capitán Melchor López Prieto, constituía una heredad de viña de riego con casas altas y bajas, bodega, lagar, un molino pequeño de pan, acequias y estanque para recoger agua. En medio del extenso platanal, la casa de la hacienda —hoy hotel rural «El Patio»— presenta planta en forma de «T» con balcón cerrado enteramente por celosías en el extremo oriental. Sobre un altozano, la ermita de Nuestra Señora de la Consolación fue fundada por Juan de Ponte en 1565 bajo la advocación de San Isidro Labrador[373].

Con huecos y ventanas de asiento de cantería, escalera principal de piedra y patio con columnas toscanas sobre plintos, la hacienda de San Juan de Taco, en Buenavista del Norte, representa un caso único en la arquitectura doméstica canaria *de edificio eminentemente erudito en un medio ambiente rural*[374]. Como El Lamero y la Quinta Roja, posee galería interior con antepecho de mampostería. Fue edificada por don Juan del Hoyo Calderón, esposo desde 1620 de Jerónima de Carabeo, poseedora del vínculo instituido por Anastasia de Silva en 1559 y Gabriel Mas en 1570 sobre el heredamiento de tierras y aguas de Taco.

Desde principios del siglo XVI las fértiles terrazas costeras conocidas con el nombre de *ramblas* se convirtieron en una de las mejores zonas vinícolas de Tenerife y en las principales productoras de vinos para la exportación. Así lo afirma el inglés Thomas Nichols (1583), para quien el vino más excelente de la Isla se daba en *una montaña llamada La Rambla*. Asomadas como balcones al mar, reciben sucesivamente, a lo largo del litoral que se extiende desde el Realejo Bajo hasta San Juan de la Rambla, diferentes nombres: la *Rambla de Castro*; la *Rambla de los Caballos* o simplemente *La Rambla*. Al pie de los riscos de Icod el Alto, esta rica franja costera, conocida como el *Traslatadere*, fue repartida entre el hacendado portugués Hernando de Castro, fiel peón del adelantado Fernández de Lugo, que dio nombre a la *Rambla de Castro*, en la que edificó casa y molino de pan; Fernando del Hoyo, mozo de cámara del Rey; y el caballero borgoñón Jorge Grimón. En las tierras que pertenecieron al heredamiento de Fernando del Hoyo se sitúan las antiguas heredades de viña de *La Choza*, la de las *Cuatro Ventanas*, la del *Vizconde* y la de *El Socorro*. Con amplia galería lateral de madera y teja abierta hacia el camino de El Guindaste, *La Choza* perteneció al

[372] *Idem*, p. 234; y J. Pérez Morera, «Paisaje y arquitectura…», art.º cit., p. 98.

[373] J. Pérez Morera, «Paisaje y arquitectura…», art.º cit., pp. 74-77.

[374] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 234.

mayorazgo fundado en 1598 por Luis Benítez del Hoyo. Con casas, días de aguas de riego del heredamiento de Castro, bodega y tanque, se extendía desde las tierras de la casa de los adelantados o hacienda de los Príncipes hasta el *mar e Guindaste*, embarcadero por donde se embarcaba la producción de la zona. La de «El Socorro» fue pieza, desde 1614, del vínculo del capitán don Esteban del Hoyo-Solórzano y doña Jerónima del Hoyo, fundadores de la ermita de la que toma su nombre. En ella se encuentran sus retratos, ataviados según la moda de los tiempos de Felipe II. Sobre ella, en lo alto de una loma entre dos barrancos, la hacienda de *El Cuchillo* procede de las tierras y aguas que en 1502 el adelantado entregó al citado Hernando de Castro. La conocida como *La Torre* tiene su origen en las tierras de riego junto al mar que el mismo gobernador concedió en 1500 al caballero Jorge Grimón para sembrar caña dulce, entre los límites de los antiguos reinos aborígenes de Taoro e Ycoden. Allí construyó una casa con una *torre alta* que dio nombre a la heredad, cedida en 1576 por su hijo fray Jorge Grimón para criar seda[375].





## LA ARQUITECTURA INDUSTRIAL

La cochura y transformación de la caña dulce generó la instalación y el desarrollo de la arquitectura industrial más importante de las Islas hasta el siglo XIX. Trasplantada desde la isla de Madeira, la tecnología para la construcción de ingenios[376] fue aportada por maestros y carpinteros portugueses. Significativa es la data de tierras y aguas en Daute que otorgó en 1499 el adelantado Alonso Fernández de Lugo al lusitano Gonzalo Díaz, *maestro de hacer ingenios y sierras de agua, por cuanto se hizo vecino e traxo a su muger e casa e hijos, allende de noblescer en la dicha isla por cuanto hizo edificó engenio e de todas artes de carpintería servía en la isla*[377]. De origen luso era también la terminología azucarera, así como la empleada en la ingeniería industrial, desde el salto de agua que movía el ingenio —«herido» o «ferido»— al «caboco» de la rueda del molino. Viajeros y curiosos visitaban los molinos azucareros para admirar su *artificiosa máquina*, como Bartolomé Vizcarra, alcaide del tribunal de la Inquisición de Sevilla, quien, con el pretexto de no haber visto jamás ninguno, se acercó, antes de partir para Castilla, al de Tazacorte con el objeto de prender al flamenco Jácome de Monteverde como sospechoso de herejía en 1527. Con ellos se vincula el culto a Santa Catalina de Alejandría, asociada a los artefactos de molienda en razón de su instrumento de martirio: una rueda provista de púas de hierro. Próximos a aquéllos, se erigieron ermitas en su honor en los heredamientos de cañas de los Valcárcel (La Orotava); de Los Príncipes (Los Realejos) y de Hermigua (La Gomera). Desde Canarias, la tecnología de la caña fue transferida al Caribe y el Nuevo Mundo. Al médico extremeño licenciado Gonzalo de Vellosa, vecino de la isla de La Palma, casado con la joven madeirense Luisa de Bethencourt, se debe la construcción, según fray Bartolomé de Las Casas, del primer trapiche azuca-

[375] C. Mesa León, «Huellas de lava y una santidad guanche entre los límites del reino de Ycode», en *Ycoden. Revista de Ciencias y Humanidades*, nº 4. Icod de los Vinos, 2002, pp. 127-128, 130-132; y J. Pérez Morera, «Paisaje y arquitectura…», art.º cit., pp. 52-66.

[376] Cfr. M. Lobo Cabrera, «El ingenio en Canarias», en *História e tecnologia do açúcar*. Madeira, 2000, pp. 105-115.

[377] E. Serra Ràfols, *Las datas de Tenerife. Libro V de datas* originales. La Laguna, 1978, pp. 230-231; y F. Moreno Fuentes, *Las datas de Tenerife (Libro primero de datas por testimonio)*. La Laguna, 1992, p. 184.



Acueducto del ingenio. Tazacorte.

rero de la isla de Santo Domingo en 1516; y la invención de un ingenio con un engranaje mecánico más grande y potente (1518). Los primeros técnicos especializados también fueron importados por el licenciado Vellosa desde Canarias a finales de la segunda década del siglo XVI[378]. Hasta el cierre de los últimos ingenios de las islas en el siglo XIX —Los Sauces en 1806, Tazacorte en 1830 y Argual en 1844— la industria e ingeniería de la caña perduró prácticamente intacta. Según Coleman Mac-Gregor, los ingenios de moler caña, junto con todos sus aparatos, eran *los mismos que fueron introducidos en La Palma poco después de la conquista* y tampoco se había *avanzado nada en los procedimientos para cocer el azúcar desde hace más de trescientos años*[379].

En Gran Canaria, el gobernador Pedro de Vera, además de importar de Madeira las primeras cañas, hizo traer de aquella isla también los técnicos e ingenieros en la fábrica de ingenios. A él se debió la construcción del primero de las Islas. Establecido a las afueras de la ciudad de La Palmas, junto a la ermita de San Roque, molía con las aguas que se hacían derivar del barranco del Guiniguada; mientras que al otro lado del barranco, inmediato al monasterio de San Francisco, se levantaba el que mandó edificar su alférez mayor, Alonso Jaimez de Sotomayor, movido por tracción animal. *Fuéronse aumentando* —escribe Abreu— *los ingenios, por la abundancia de cañas que había; de manera que hubo en poco espacio de tiempo en esta isla de Canaria diez y siete ingenios, cosa cierta de mucha grandeza e importancia, prosperidad y riqueza*. Famosos fueron los ingenios del barranco del agua de la ciudad de Las Palmas; el de Alonso Fernández de Lugo en Agaete; los dos que fabricó Lope Hernández de la Guerra en Guía; los de Tenoya, Firgas, Moya y Gáldar; el de la familia Santa Gadea-Mansel en Arucas; el de la vega de Aguatona, que dará nombre a la postre al actual al municipio de «Ingenio»; o los tres construidos en Telde por Alonso Rodríguez de Palenzuela[380]. En Tenerife llegaron a existir alrededor de una quincena de artefactos para la molienda y cochura de las cañas —la mayoría construidos en la década de 1500—: tres en Anaga; cinco en el Valle de La Orotava; uno en Icod; tres en Daute; uno en el Valle de Güímar; dos en Adeje; y otro en Chasna. A mediados del siglo XVI se levantaron el de Adeje (1553), Tijoco (1558) y Afur (1560) y en 1581 los Ponte pusieron en marcha en Garachico el último intento por mantener esta industria que, tras una corta y tambaleante existencia, deja de moler hacia 1608. Con excepción de los ingenios de Adeje y Daute —que perduraron hasta el XIX— ninguno de ellos logró sobrepasar el siglo XVII. A diferencia de Gran Canaria y Tenerife, La Palma contó únicamente con cuatro ingenios, dos en la banda oriental —Los Sauces— y otros dos en la occidental —Argual y Tazacorte—. Sin embargo, como indican las sinodales de Cámara y Murga (1631), *en esta isla han perseuerado más los ingenios*; y fueron los últimos que molieron en las Islas. Situados a lo largo del cauce de los barrancos y accionados por sus aguas, en La Gomera se encontraban en los valles del norte y del oeste: dos en Hermigua, en la parte alta y baja del valle; dos en Vallehermoso, en Alojera y junto a los aledaños de ermita de la Concepción, don-

[378] Cfr. F. Ortiz, *Los Primitivos Técnicos Azucareros de América*. La Habana, 1955, pp. 13-18; J. L. Río Moreno, *Los inicios de la agricultura europea en el Nuevo Mundo (1492-1542*). Sevilla, 1991, p. 306; y A. Vieira, «A Madeira, a expansâo e história da tecnología do açucar» y G. Rodríguez Morel, «La Economía azucarera en la Española en el siglo XVI», en *História e tecnología do Açucar,* ob. cit., pp. 18, 120, 134 y 137.

[379] F. Coleman Mac-Gregor, *Las Islas Canarias según su estado actual y con especial referencia a la topografía, estadística, industria, comercio y costumbres (1831)*. La Laguna, 2005, p. 221.

[380] G. Camacho y Pérez-Galdós, «El cultivo de la caña de azúcar…», art.º cit., pp. 13-14, 17-22; y M. Lobo Cabrera, «El ingenio en Canarias», art.º cit., pp. 105-106.

de estuvo la primera iglesia del valle, cuyos vestigios perduraron hasta el siglo XIX; y otro en Valle Gran Rey, asentado en su tramo bajo[381].

Por ingenio —artificio mecánico que en rigor equivale exclusivamente a la casa de prensas o molino azucarero de rueda hidráulica— se entendía no sólo aquel lugar donde se preparaban las cañas para obtener de ellas el azúcar, sino en general todas las instalaciones anexas, desde la casa del señor hasta los alojamientos de esclavos y trabajadores y todos los demás equipamientos complementarios. Entre 1502 y 1505, el adelantado Alonso Fernández de Lugo repartió diferentes tierras y aguas con la condición de fabricar en ellas ingenios *de agua o de bestia*. No fueron los trapiches —molinos de caña dulce movidos por tracción animal o humana— sino las máquinas hidráulicas las que marcaron los derroteros de la ingeniería azucarera, aunque ambos mecanismos utilizaban el mismo sistema de engranaje de cilindros. El empleo masivo de la madera convertía a los carpinteros en los verdaderos artífices de la construcción de la rueda, rodillos, ejes y prensas del molino azucarero, con la colaboración de los herreros encargados de hacer los artilugios y complementos metálicos. Desmantelados y aprovechadas sus maderas, los únicos vestigios que se han conservado de esta arquitectura industrial son los más sólidos acueductos o pilares —en Tazacorte; en Agaete; y en *Los Picachos*, Telde—, de mampostería o calicanto, que elevaban la acequia con el fin de imprimir la fuerza necesaria a la caída del agua que movía la rueda.

Verdaderos herederos de los ingenios o molinos azucareros son los molinos de agua y la localización de los desaparecidos artefactos para moler caña dulce puede rastrearse hoy en las proximidades de los actuales molinos harineros (La Orotava; Realejo Bajo; Garachico; heredamiento de Daute; Adeje; Taganana; Tazacorte; Argual; Los Sauces). Como escribe Viana (1606), La Orotava «tendrá ricos ingenios, más tesoro/ de ingenio, suela a vezes ser pobreza / *bolveránse en molinos, argumento, /de que son los ingenios molimiento*». Con el cese del ciclo azucarero, fueron transformados en molinos de pan, que ocuparon su lugar en beneficio propio. En 1629 doña Isabel de Valcárcel y Lugo declaró que en el sitio donde estaba el ingenio de los Valcárcel, en la Villa de La Orotava, su marido, el capitán Francisco de Molina había hecho un molino —en el lado sur de la plazuela existente en la calle de Rosa de Ara— con su casa y una huerta de árboles frutales anexa que lindaba *con las paredes y cazas que fueron del dicho ingenio*. Con estas máquinas de agua se molían el *pan, trigo, cebada, centeno o millo* destinados a constituir el alimento cotidiano, sustento no sólo de los numerosos esclavos y trabajadores de la hacienda sino, en general, de todos los habitantes del lugar. Su maquila —porción de grano que correspondía al propietario por la molienda— proporcionaba por ello pingües ganancias, de ahí el elevado precio que alcanzaba su valoración. Cercanos a ellos, se levantaban los graneros o *graneles* para guardar la harina y los cereales (Tazacorte).

Implantados en Canarias desde principios del siglo XVI, se ajustan al *molino de cubo*, un tipo de aceña que deriva al parecer del *arubah*

[381] G. Díaz Padilla y J. M. Rodríguez Yanes, *El Señorío en las Canarias Occidentales…*, ob. cit., pp. 235 y 317.



*Molino de la Sierra*. La Orotava. Archivo Zárate Cólogan.

árabe. Consistía en un edificio cúbico o cilíndrico —llamado pozo o cubo— donde se almacenaba el agua que salía por el conducto o saltillo con la fuerza necesaria para mover al rodezno, rueda horizontal dentada que engrana con la que está unida a la muela del molino. El sistema de *cubo* también fue aplicado al molino azucarero en los casos en los que los cursos de agua no tenían la suficiente presión para mover la rueda. La carestía de cal y la abundancia de tea hicieron que su mecanismo, cubo, ruedas y canales se fabricaran durante siglos exclusivamente con madera y hierro, de modo que de su construcción y composición se encargaban los carpinteros y herreros[382]. Así, Sebastián Martín, carpintero, se obligó a desbaratar el cubo del molino que el capitán Pedro Soler de Padilla había hecho en el lugar de Vilaflor *y lo haré otra vez de nuevo, dándome el dicho capitán don Pedro toda la madera y clavasión, aceite, cal y estopa la que fuere necesario para hacer dicho cubo*[383]. Su naturaleza lignaria los convertía en muebles portátiles que podían ser mudados de sitio, como aconteció con el *molino de Abajo* o de *La Escalera* en Icod de los Vinos. Situado próximo al estanque común de riego del heredamiento, fue trasladado a su actual emplazamiento —bajo la ermita de las Angustias— después de que el barranco de la Vega, *haciendo cabeza en su inmediación*, se llevase repetidas veces las canales. Del siglo XVII es un dibujo del archivo Zárate Cólogan que representa al molino llamado *de la Sierra* en la Villa de La Orotava. Se ve el *caboco* con rueda horizontal, un elevado cubo prismático de tablado, ceñido por traviesas superpuestas y engatilladas en los ángulos, y la conducción aérea de madera que llegaba hasta él[384]. Canalizaciones de madera sobre esteos y *cubas* troncocónicas de madera han pervivido hasta fecha reciente en los molinos de agua de la isla de Madeira, de donde probablemente pasaron a Canarias. La estructura del cubo, en forma generalmente de pirámide escalonada, varía según las islas y las zonas. En La Palma está integrada por cuerpos pris-

[382] En 1621, el flamenco Jerónimo Boot declaró en su testamento que había reedificado la *casa del molino del agua que está en el río* [Santa Cruz de La Palma], haciendo de nuevo *el cubo del dicho molino, todo de madera de tea nueba, en que hecimos mucho costo.* AGP, Tomás González, caja nº 12, f. 28.

[383] M. C. Fraga González, *Aportaciones a la historia artística de la comarca de Abona*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 154-155.

[384] AHPT, Archivo Zárate Cólogan.

máticos superpuestos, mientras que en Tenerife éstos son preferentemente tambores cilíndricos decrecientes (Chacaica, Güímar); aunque también los hay cúbicos (Icod; La Orotava), mixtos (molino de Lercaro, La Orotava) o de un sólo cuerpo troncocónico (Garachico; La Menora, Güímar). Delante del cubo, se levanta la casa del molino, con cubierta de teja y aliviadero de nuevo al cauce, después de mover el rodezno instalado en la bóveda o cárcavo, cavidad o cueva —denominada en Canarias con la voz galaico-portuguesa de *caboco*— situada en la parte inferior de la construcción.



Casa de purgar en la hacienda de Argual. Los Llanos de Aridane.

Junto a la casa de prensas o ingenio, donde los moledores y prenseros molían y prensaba la caña, se hallaba la casa de calderas para la cocción del caldo y el sitio de las fornallas. Hasta ella llegaba el jugo o guarapo por canales de madera o de cantería y teja para evitar el peligro de incendios; mientras que en las fornallas o fogones —fabricadas en piedra o ladrillo y en número de tres a seis— se calentaban las calderas. En sus inmediaciones, se situaba el corral de la leña o de la *ruma*, un cercado de pared que servía para guardar el combustible utilizado para encender los fogones; y en el sitio de la *bagacera* o *gabacera* se extendía y acumulaba el deshecho de la caña ya prensada —*bagazo*— que, una vez seco al sol, se empleaba con el mismo fin. Tras ser vertida en formas de barro cocido —moldes cónicos con un orificio en su vértice—, el azúcar era transportada desde la casa de calderas hasta la de purgar —llamada también casa de mieles—, ubicada no muy lejos de aquélla y de la casa principal de aposento. Allí se separaba el azúcar cristalizado de las mieles que contenía a través de un proceso, largo y complejo, de destilación, purga y blanqueado. Consistía en una gran sala en forma de nave alargada cubierta de teja. En Adeje también se utilizó como casa de purgar la planta baja de los graneles —lonjas— donde se guardaba el pan. Excepcionalmente, algunas grandes haciendas azucareras disponían de más de una casa de purgar, como la de los Príncipes en el Realejo Bajo, que poseía dos, la de arriba y la de abajo. Además de los andamios de madera con sus correspondientes huecos o *furos* para colocar las formas, disponían de tinajas de barro enterradas y tanques de madera para recoger la miel y la remiel que destilaban las formas durante el proceso de purgado. Cerca del edificio también se acotaba un sitio para el barro que se usaba en la operación de blanqueo. A un costado de la construcción o sobre ella, se ubicaban las *pilleras* o la *casa pillera*, voz portuguesa —*pilheira*— que designaba el lugar donde se colocaban los panes a secar después de retirarlos de las formas. Para exponer el azúcar al sol disponían de un balcón de madera, que a veces se prolongaba a todos sus frentes. En Los Sauces, además de la casa de pilleras situada en la plaza del heredamiento, los almacenes del puerto de la hacienda también disponían de balcones o pilleras *donde se ponen y rrecogen los asúcares.* En los vestigios que han subsistido de los antiguos ingenios de Gran Canaria —los Picachos; Agaete— se han localizado abundantes fragmentos de formas de barro mezclados o no con la mampostería de paredes y pilares.

Completaban el equipamiento anexo de una gran hacienda azucarera un sinfín de instalaciones industriales, agropecuarias y de almacenamiento: panadería y amasijo, carnicería, carpintería, zapatería, graneros o *graneles*, bodegas y despensas. A ellos hay que sumar corrales para el ganado menor, caballerizas y establos para las bestias y camellos utilizados para labrar la tierra y transportar la caña; así como taberna o mesón. Los camellos están documentados en Tazacorte y Adeje, en cuyo heredamiento trabajaban, en 1567, 80 esclavos, 30 bueyes y 70 camellos. Hornos y tejares suministraban las tejas necesarias para cubrir las construcciones. Especial importancia revestía la herrería y calderería. En ellas se fabricaban y reparaban las piezas y elementos metálicos que requerían los molinos de azúcar y de pan, además del instrumental empleado en la casa de calderas; razón por la cual se ubicaba en sus cercanías. De piedra, barro y teja, la de Tazacorte quedó común en 1613 para el servicio de todos los interesados en el heredamiento, con una casita junto a ella donde habitaba el herrero de la hacienda. Palomares de madera de tea *poblados de palomas* —a las que tan aficionados eran los flamencos— o *casa palomar* son citados con frecuencia. En el heredamiento de Interián y en Tazacorte se encontraban junto a la ermita de la hacienda. Instalado detrás de la vivienda principal de aposento, a la entrada de la huerta —con una serventía para su uso junto a la cocina—, el de Argual se levantaba sobre un pie derecho o *esteo* de madera, tal y como se ve en la representación del ingenio que hizo hacia 1740 el pintor Juan Manuel de Silva.

Aunque la caña era la explotación principal, las plantaciones de azúcar incluían otras actividades económicas que generaban otras tantas instalaciones complementarias y equipamientos anexos: hornos de pez, colmenas, casas de seda y sobre todo lagares para la elaboración del vino, cuya producción acabará por sustituir al azúcar como cultivo dominante. En la comarca de Daute (haciendas del Malpaís, Interián y Daute; ingenio de los Ponte en Garachico) tuvieron especial importancia las *casas de criar seda*. En su construcción, así como en el andamiaje sobre el que se criaban los gusanos y en el instrumental utilizado en la sericultura, desempeñaban un papel fundamental las cañas y la paja de la caña dulce. El ejemplo más notable de aprovechamiento agrícola y ganadero diversificado es la Casa Fuerte de Adeje.



# LA ARQUITECTURA GÓTICA DE LA CATEDRAL DE LAS PALMAS: ESPACIO UNITARIO Y DIÁFANO

Francisco José Galante Gómez

Constituye un edificio de gran valor urbanístico, arquitectónico y simbólico. Emplazado en la plaza de Santa Ana, uno de los conjuntos monumentales más representativos de Canarias, mantenía una adecuada relación de volúmenes y lenguajes arquitectónicos con otras construcciones anejas entre las que sobresalía el extraordinario edificio del ayuntamiento de Las Palmas, desaparecido en 1842. Una arquitectura gótica diferenciada: una imagen de época apropiada para sus experiencias espirituales. Su carácter parlante y elocuente estaba directamente relacionado con el establecimiento de la Diócesis en Gran Canaria.

La primera catedral de Santa Ana fue construida en 1485 cuando el obispo Juan de Frías trasladó a Las Palmas la sede del Obispado *Rubicense-Canariense*. Esta primitiva construcción, que podría situarse en las inmediaciones de la actual cabecera del templo, fue reemplazada por otra de mayor capacidad en el tránsito al nuevo siglo coincidiendo con el desarrollo económico de la floreciente ciudad, basado especialmente en la intensa producción de la caña de

azúcar, cuyos beneficios recayeron entonces en las rentas del cabildo catedralicio, y en el fluido comercio sostenido, especialmente, con Génova, Portugal y el norte de Europa.

Las obras del nuevo edificio, impulsadas por el obispo Diego de Muros, se iniciaron desde los pies del templo y no por la cabecera, como era norma habitual en las catedrales góticas. Sin lugar a dudas, esto se debió a la existencia de un modesto santuario que se quería conservar al objeto de seguir desempeñando las funciones religiosas. Para la construcción de la catedral fueron reclamados arquitectos de gran reputación que llevaron a cabo la obra de arquitectura gótica más importante del Archipiélago. Los trabajos se desarrollaron entre 1504 y 1570, aproximadamente, con algunos periodos de inactividad ocasionados por la escasez de recursos económicos.

Los primeros planos del edificio fueron trazados por el arquitecto Diego Alonso Montaude (o Motaude), quizás de origen portugués. Sin embargo, es muy probable que fuesen sustancialmente alterados por el maestro sevillano Pedro de Llerena que trabajó en la catedral desde 1504 a 1523. Llerena articuló un templo de tres naves a distinta altura separadas por columnas fasciculadas de tambores cilíndricos con capiteles a modo de sarteras decorados con cardinas, bolas y sogueados. En los testeros laterales dispuso de capillas con ingresos de arcos apuntados y una hilera sobrepuesta de pequeñas ventanas, casi saeteras. El arquitecto sevillano concibió, además, una característica fachada formada por tres cuerpos, en correspondencia con la estructura del interior del templo, rematados con gabletes. El central, más ancho, disponía de rosetón y estaba flanqueado por dos espigadas torres de sección octogonal, comúnmente denominada "los caracoles" por sus escaleras interiores de formas helicoidales, que contrarrestaban el empuje ejercido por los arcos formeros del interior de la iglesia. En este mismo periodo habría que registrar la intervención del maestro de carpintería Cristóbal Jiménez, cuando fue contratado en 1517 para las labores de la capilla mayor.

A partir de 1533 dirige los trabajos el arquitecto Juan de Palacios que, durante su estancia en el Archipiélago, realizó obras de extraordinario valor arquitectónico como la referida casa consistorial de Las Palmas. Palacios continuó el proyecto de su predecesor, aunque elevando la altura de la catedral. En este momento fue preciso, entonces, agregar un tambor más a cada una de las columnas del templo y una serie de ventanales más holgados adornados con vitrales que colocó sobre aquellas pequeñas aberturas de los testeros laterales. Así se explica la conjunción de este extraño dispositivo. También cubrió las dos capillas contiguas a la nave del Evangelio con bóvedas de crucería estrellada. Mientras, en el exterior del templo fue necesario construir una secuencia de arbotantes de reducidas proporciones para aligerar las masas y las cargas.

El arquitecto Martín de Barea trabajó en la catedral desde 1537 hasta su fallecimiento en 1562, siendo entonces reemplazado por su ayudante de obras Pedro de Narea. Ambos técnicos, al objeto de sostener una adecuada correspondencia con los remates de crucerías adoptados por Juan de Palacios en las capillas laterales, cubrieron el templo de airosas bóvedas estrelladas y de terceletes cuyas sinuosas y atrevidas ligaduras creaban una etérea atmósfera en un espacio rotundo y diáfano. Esta claridad del interior del templo era el resultado de la composición de una planta de tipo salón, o *hallemkirche*, originaria del norte de Europa, difundida luego hasta las confines del mundo, adquiriendo variantes territoriales de gran riqueza, como la de las iglesias columnarias con bóvedas de crucerías muy arraigadas en España. La catedral de Las Palmas constituye, en este caso, un eslabón más en una larga cadena de ejemplos contundentes.

Los trabajos fueron interrumpidos en 1570 por la indisponibilidad de medios. Se colocó entonces un delgado muro a la altura del actual crucero, con una ligera reducción para dar cabida a la capilla mayor, que separaba la vieja iglesia del Sagrario, aquella fundada en las postrimerías del siglo XV, de la obra nueva, aún inacabada. Y de este modo fue inaugurada en la víspera de la festividad del Corpus en el referido año de 1570.

En 1599 la ciudad de Las Palmas fue saqueada por las tropas del holandés Van der Does. La arquitectura de la catedral no fue dañada, pero sí fue expoliado gran parte de su patrimonio artístico. Por tanto, durante el siglo XVII fue repuesta y adecentada. Entre las obras acometidas, sobresale el altar dedicado a San Fernando, en una de las capillas colaterales del Evangelio, obra de Alonso de Ortega. También es muy meritoria la portada trazada por el maestro Juan Lucero a finales de la misma centuria; la elegante composición servía de comunicación entre el claustro, también denominado "patio de los naranjos", situado sobre la antigua huerta, y el interior de la remozada iglesia.

Aquella tapia, la colocada en 1570, fue derribada bastante después, en 1781, al objeto de reemprender los trabajos con base a unos proyectos elaborados por el ingeniero Miguel de Hermosilla y la activa labor del racionero de la catedral Diego Nicolás Eduardo que desempeñó las funciones de arquitecto. Las soluciones adoptadas lograron una condición de carácter continuista, pues se procuró una unidad lingüística entre las distintas fases de construcción de la catedral. Todo ello, favoreció un sentido unitario de la concepción espacial del templo.

Las obras continuaron. Algunas soluciones han sido muy transformadas; la fachada, por ejemplo, fue intensamente remodelada durante los siglos XIX (a partir del proyecto dibujado por Luján Pérez en 1809) y XX. Y otras zonas están aún sin concluir. La Historia parece que se ha detenido: una obra sin fin.

Pero aquella catedral gótica mantenía una relación entre su interior y exterior: una arquitectura de estructura comunicativa que sugería experiencias disímiles revelando estados emocionales. De este modo, se anulaba el concepto de arquitectura de invariables.

# LA CASA DE DIOS.
# EL ORNATO LITÚRGICO

La documentación y los testimonios gráficos conservados revelan para los templos canarios del siglo XVI una *escenografía* distinta a la que difundida tras la contrarreforma, sobre todo durante el barroco, ha logrado mantenerse en buena medida hasta la actualidad. A lo largo del Quinientos una variada tipología de retablos —de pincel, esculpidos, mixtos o de cantería— presidían las capillas mayores y se multiplicaban por el resto de capillas y altares de las iglesias, a veces de forma algo caótica o desordenada, aprovechando cualquier espacio disponible. Los ejemplos más tempranos fueron modestos, como los que encontró el obispo Vázquez de Arce en 1518 en su visita a la iglesia de Puntallana: *están por retablos en el altar muchas ymágenes de papel y señaladamente una de San Juan*; así como un *frontal de pincel con la historia de la Pasión* y *un crucifijo de papel grande en una tabla*[385]. Las iglesias de la Concepción de La Laguna y de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma tuvieron asimismo como primeras titulares sendas pinturas traídas por los propios conquistadores. La precariedad de los obradores locales y la apertura de las Islas a ciertos mercados foráneos —europeos y, en menor medida, americanos— favorecieron la importación de piezas devocionales y de uso litúrgico que justifica la riqueza y la variedad *ornamental* de los espacios de culto. Elocuente resulta lo que dispuso el licenciado Acetuno en su visita a la iglesia de Antigua en 1565; al encontrar el templo falto de ornamentos mandó —además de hacer una reja para la cual ya estaba aparejada la madera— comprar dos candeleros buenos, dos guadamecíes grandes para colgar en la capilla, una alfombra para la peana del altar, dos bancos grandes de madera *para asentar*; así como *algunas ymágenes pintadas en lienso que sean la Natibidad de Nuestra Señora y la Encarnación y la Absumción para que se pongan en la dicha capilla para el ornato y deuoción della*[386].

## EL ESCENARIO DE LA LITURGIA. EL SAGRARIO Y ALTAR

El modelo de un gran retablo lignario en la cabecera —en muchos casos ocupando la práctica totalidad del testero— que acoge además el sagrario principal, no se impuso en las Islas hasta los años finales del Quinientos y, sobre todo, en los primeros de la centuria siguiente, en cumplimiento de disposiciones episcopales. En efecto, el altar, escenario

[385] APJP, Libro I de fábrica, 20/9/1518.

[386] APA, Libro I de fábrica, ff. 51-52.

de la liturgia y lugar donde se oficiaba la Eucaristía, centraba la mirada y la atención de los fieles. Sin embargo, a diferencia del considerable tamaño y la posición central que adquirirá dentro del retablo barroco en los siglos siguientes, el sagrario para la reserva eucarística se hallaba disociado del altar. Por los más antiguos inventarios sabemos que consistían en alacenas embutidas en la pared del presbiterio, en el lado preferente del evangelio y cerradas con puertas de madera y dentro de ellas *una caxa con su cerradura y llaves*, que en su interior podían contener —como encontró en 1585 el obispo Rueda en la iglesia de la Concepción de La Laguna— *un relicario de plata con su cobertor y ensima una crus con un Cristo de plata*[387]. El primitivo sagrario de la parroquia de la Concepción de Santa Cruz era una hornacina abierta en uno de los muros laterales del altar; y lo mismo sucedía en las iglesias del Realejo Bajo, Los Silos, Los Sauces, Teror, Guía y Agüimes. El único ejemplo que ha subsistido, el de la capilla del Rosario de la parroquia de Telde, está constituido por una pequeña y simple hornacina cuadrilonga de cantería y puerta de madera dorada.



*Cofre de Flandes*. Iglesia de San Sebastián. Agüimes.





Para guardar las formas consagradas se emplearon eventualmente, durante las décadas posteriores a la conquista, *cofres de Flandes*. Fabricados con el fin de custodiar efectos personales de cierto valor —monedas, joyas—, sirvieron por entonces como arcas eucarísticas, a modo de tabernáculos, para guardar el Santísimo Sacramento, a falta de sagrario, o para la reserva del cuerpo de Cristo en Semana Santa. Conforme a una tipología gótica, este modelo flamenco de arqueta —en forma de caja rectangular de medianas dimensiones con tapa en artesa, asa central de acusados ángulos y cerradura cuadrada de hierro, forrados exteriormente en cordobán negro, grabado y ferreteado, e interiormente en cuero rojo— se extendió por el occidente de Europa a través del comercio artístico y de esta clase son las de los museos de Courtrai o de Namur.

El único ejemplar conservado es el de la parroquia de San Sebastián de Agüimes. Denominado como *cofrecito gótico de Flandes*[388] y adquirido en cumplimiento de un mandato dictado en 1511 por el obispo don Pedro de Ayala, desde 1514 se halla documentado como urna eucarística, custodiada en una hornacina de piedra abierta en la pared hasta su sustitución en 1559 por un relicario de plata. A partir de entonces, se usó esporádicamente en el monumento del Jueves Santo. Otras arquetas del mismo tipo —ya desaparecidas— existían en las parroquias de San Sebastián de La Gomera[389], de Puntallana y del Realejo Bajo, relacionadas por primera vez en 1523, 1525 y 1532, respectivamente. La de Puntallana servía para encerrar el Santísimo el Jueves Santo y la del Realejo, igual que la de Agüimes, como sagrario, metida dentro de un nicho embutido en la pared, al lado izquierdo del altar mayor[390]. Entre las piezas de madera inventariadas en 1544 en la parroquia de Teguise figura *un cofrecito de Flandes*, quizá también de uso eucarístico, además de *una caja para encerrar el Santísimo Sacramento el Jueves Santo*[391].

Como señaló el profesor Hernández Perera, hasta el siglo XVII no se generalizó en Canarias el sagrario en el centro del altar mayor[392], aun-

387 FPCLL, Libro II de fábrica, f. 1r.

388 J. Artiles, *Un legado de cinco siglos (La Villa de Agüimes),* ob. cit., pp. 16 y 43-50; y C. Negrín Delgado, «Arqueta encorada», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 248-250.

389 F. Caballero Mújica, *Documentos episcopales canarios I. De Juan de Frías a fray Juan de Toledo OSH (1483-1665).* Las Palmas de Gran Canaria, 1996, p. 47.

390 Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las 'Islas del Azúcar'. Las artes suntuarias y aplicadas», en *Flandes y Canarias. Nuestros orígenes nórdicos (II)*. La Laguna, 2004, pp. 157-158.

391 F. Caballero Mújica, *Documentos episcopales canarios I*, ob. cit., p. 93.

392 J. Hernández Perera, *Orfebreria de Canarias*, ob. cit., p. 246.

que desde las décadas finales del siglo anterior se constata una voluntad renovadora en este sentido por iniciativa del obispo Francisco Martínez; en 1580, su visitador dispuso la fábrica de un retablo para la capilla mayor de la iglesia de la Concepción de La Laguna, que en *medio tenga un tabernáculo*[393], aunque esto no llegó a concretarse hasta unos años más tarde, cuando en 1602 el ensamblador Pedro de Artacho contrató la obra[394]. En la visita que el propio prelado efectuó a la parroquia de Los Sauces en ese mismo año encontró que el sagrario consistía en una alacena de madera embutida en la pared del lado del Evangelio del presbiterio, y dispuso la construcción de *vn sagrario de madera buena y perpetua, dorado y pintado por dentro y fuera,* de manera que *esté el Sanctíssimo Sacramento encerrado en él, en medio del altar*[395].

Fabricado de madera o mampostería, el altar, iluminado con candeleros de azófar —latón dorado— o de bronce, se cubría de finos manteles de lino, ruán o cambray. Frontales de sedas y flocaduras, de lienzo pintado con figuras o emblemas o de algodón labrado de las Indias, se le anteponían en su parte delantera. Cuando no existía retablo alguno, se colocaban detrás del altar cielos, guadamecíes y especialmente paños de lienzo *pintados de ymágenes,* de Flandes —muy difundidos por su bajo precio—, *de Indias* o *de la India*. O más costosos: de tapicería, tejidos con hilos de lana, seda y oro, que servían de fondo o se fijaban a los lados de la imagen o las imágenes de devoción y bulto que se veneraban sobre el altar. Por su carácter frágil, ningún paño de lienzo perduró más allá del siglo XVI o principios de la centuria siguiente, de forma que con frecuencia figuran como *viejos* en los inventarios de esos años.

Representaban pasajes de la vida de Cristo —el *Nacimiento*, la *Adoración de los Magos*, la *Santa Cena*, el *Crucificado* y *Nuestra Señora* con otras figuras, la *Quinta Angustia*—, santos, etc. A las espaldas del tabernáculo que presidía la parroquia de Betancuria estaba *puesto por retablo* —así lo explica un documento de 1544— *un paño de figuras de pincel que son los misterios de la Pasión*; la misma iconografía decoraba *un paño en el respaldo del tabernáculo* del altar mayor de la parroquia de Teguise ese mismo año[396]; y en el altar mayor del santuario de Teror, detrás de la imagen de la Virgen del Pino y de otra imagen pequeña de bulto de Nuestra Señora, colgaba en 1558 *vn paño de Flandes pintado en questá vn crucifixo e Nuestra Señora, San Juan y la Madalena y otras muchas ymágines*[397]. En la iglesia de San Juan de la Rambla se inventarió en 1548 *un paño de lienzo a las espaldas del altar con ciertas pinturas y un crucifixo en él*[398]; y la de Nuestra de las Nieves, en La Palma —donde en 1522 se inventariaron *cuatro paños de Flandes pintados de figuras, viejos*— poseía en 1558 un frontal de tapicería de Flandes con Nuestra Señora en medio, Santa Bárbara y la Magdalena a los lados. Ese año consta el pago de 778 maravedís por un paño de Flandes para la pared del altar y otro paño de tapicería dio el beneficiado Francisco Rodríguez Lorenzo para el mismo, añadido al inventario de 1568. Posteriormente, en 1576 se da cuenta de la existencia de dos imágenes figuradas en tapicería de Flandes a los lados de la Virgen, *la una es la Magdalena y la otra*

[393] J. Rodríguez Moure, *Historia de la parroquia matriz de Nuestra Señora de la Concepción de la ciudad de La Laguna*. La Laguna, 1915, p. 185.

[394] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte...*, ob. cit., pp. 83-85.

[395] APMLS, Libro I de fábrica, 14/09/1602.

[396] F. Caballero Mújica, *Documentos episcopales canarios I,* ob. cit., p. 85.

[397] ABPT, Libro I de fábrica, 12/03/1558, f. 1v.

[398] M. Á. Alloza Moreno y M. Rodríguez Mesa, *San Juan de la Rambla*. San Juan de la Rambla, 1986, p. 163.

*de Santa Bárbola y vna cruz en ella y vn crucifixo pequeño en que están Nuestra Señora y San Juan y la Madalena*[399]; en la ermita del Nombre de Jesús de La Guancha figura inventariado en 1596 *un paño pintado con Nuestra Señora de Guía*[400]. Estos paños de lienzo también servían para decorar las capillas mayores o la naves, como sucedía con los *seis paños pintados de lienço ya viejos en las paredes, de pinzel*, inventariados en 1522 en la ermita de las Angustias, en Los Llanos de Aridane, y tal vez con los *tres paños de Flandes pintados de fyguras* existentes ese mismo año en la parroquia de Puntallana[401]; la iglesia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera contaba a mediados del siglo XVI con *un paño de la historia de los tres reyes*[402]. En alguna ocasión, los temas no eran sacros sino profanos, como sucedía con *cuatro paños de lienzo grande pintados del Emperador de la guerra de Alemania*[403].

Otras piezas textiles —más sencillas y sin decoración— se situaban en ocasiones en el altar mayor bajo la imagen devocional que presidía el tabernáculo, con la finalidad de que durante la consagración, en el momento de la elevación, la Sagrada Forma fuera visible a los fieles. Una anotación del inventario formado en Teguise en 1544 es bien explícita: *una vara de tafetán doble que está a los pies de Nuestra Señora para que se vea el Santísimo Sacramento*; también en la parroquia de Betancuria existía entonces una pieza semejante[404], y en 1548, en su visita a la parroquia de los Remedios de La Laguna, el doctor Juan Vivas ordenó *que por quanto en la dicha yglesia está una ymagen de Nuestra Señora de bulto en el altar mayor y las más veces está vestida de ropas, que alçando el Santísimo Sacramento en mucha parte de la yglesia no se pueden ver; así por lo dicho como por ser la yglesia muy grande manda que esté un bastidor con una vena de terciopelo negro ante la ymagen de Nuestra Señora que se ponga cada mañana e se quite porque no ay retablo de pincel en que se ponga e está fixo y es muy necesario e de consolación para que vean el Santísimo Sacramento*[405]. Contamos asimismo con alguna noticia sobre guadamecíes, como el reseñado en un inventario de 1585 en la iglesia Concepción de La Laguna: *yten un guardamesil usado questá en el altar mayor con la imagen de Nuestra Señora de la Consebiçión y los quatro ebangelistas a las esquinas*[406]; o el que a finales de siglo tenía la ermita de San Sebastián de Garachico[407].

Los *altares de azulejos* también fueron frecuentes en el siglo XVI, al igual que frontales, peanas y tarimas de altar. Importada de los alfares sevillanos, existen sobradas noticias de la aplicación de la cerámica vidriada y policromada con este fin. Se sabe que en 1558 el obispo Deza mandó hacer un *altar de azulejos con su grada* para el santuario de las Nieves en La Palma, semejante al de Nuestra Señora de los Dolores del hospital de la capital de la Isla; el inventario de 1568 señala la existencia de *vn retablo de madera hecho de balaustres dorados* y *dicho altar donde está el dicho retablo es de piedra y de azulejos con su peana de azulejos*[408]. En 1538 Juan Carrasco dispuso que se hiciese *todo de azulejos de Castilla* el altar en el que había colocado un retablo del Nacimiento de Cristo en el Hospital de los Dolores de La Laguna, aclarando luego que ya tenía en la ciudad *cuatrocientos azulejos y cien alizares que me trajeron de*



Frontal de azulejos del altar de la capilla de Santo Tomás. Iglesia de Santo Domingo. Santa Cruz de La Palma.

399 J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar…», art.º cit., pp. 175-176.

400 E. Espinosa de los Monteros y Moas y E. González González, *Historia de la Fuente de la Guancha*. La Guancha, 2005, p. 326.

401 J. Sánchez Rodríguez, *Fray Vicente Peraza*. Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pp. 174, 193.

402 A. Darias Príncipe, *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Madrid, 1992, p. 101.

403 M. Á. Alloza Moreno y M. Rodríguez Mesa, *San Juan de la Rambla*, ob. cit., p. 163.

404 F. Caballero Mújica, *Documentos episcopales canarios I*, ob. cit., p. 92.

405 FPDLL, Libro de mandatos de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, f. 16.

406 FPCLL, Libro II de cuentas de fábrica, f. 8r.

407 AHN, Clero, 2.363, f. 43r-44r.

408 APSN, Libro I de fábrica, 18/08/1558; y 1/07/1568.



*Investidura de D. Pedro Fernández, primer maestre de la Orden de Santiago de la Espada, por Inocencio III.* Museo de Arte Antiga. Lisboa.

*Castilla*[409]. Tres décadas más tarde el licenciado Felipe Pérez, beneficiado de Puntallana y mayordomo de la fábrica parroquial, se descargó con 31.000 maravedís que gastó, entre otras cosas, en *tres altares que hiso de azulexos* y *en los azulexos que conpró para los altares y en los officiales que los puzieron*[410]. También en la iglesia de San Juan de la Rambla se reseña la existencia en 1563 de un altar *metido en la pared con su arco de cantería y guarnecido de azulejos*[411]; y en la ermita de Santa Catalina Mártir de Santa Cruz de La Palma consta la existencia desde 1576 de tres altares de piedra cubiertos de azulejos vidriados[412]. En 1580 había en la ermita de San Sebastián de Garachico un altar de azulejos labrados en cuyo frontal se veía *la figura* del titular[413]; en 1592 el cantero Juan Benítez se obligó a hacer un altar guarnecido de azulejos en la capilla de los flamencos Pedro Huesterlin y Ana Jakes en la iglesia agustina de La Laguna, y también a *guarneser alrededor toda la capilla* [...] *de asulejos cortados y labrados*[414]; y en 1605 el cantero portugués Gaspar de Andrade contrató varios trabajos en la iglesia del Hospital de Dolores de la misma ciudad, entre ellos *aderezar el altar mayor con sus gradas de azulejos y mudar dos altares de los lados, asimismo de azulejos*[415].

A pesar de su uso reiterado, tan sólo contamos en la actualidad con un ejemplar. Se trata del frontal del altar de la capilla colateral de la epístola de la iglesia de Santo Domingo, construida entre 1554 y 1567 por el caballero flamenco Luis Van de Walle, cuyo revestimiento de azulejos sevillanos queda oculto tras otro frontal de madera, fechado en 1792. En la iglesia de Los Llanos de Aridane también se han conservado los azulejos, ya del siglo XVII, que originariamente decoraban la mesa de altar del retablo de la Virgen del Rosario, dispuestos hoy en forma de cruz en la capilla bautismal.

## EL ALTAR SUSPENDIDO: EL ARCO TORAL Y LAS VIGAS DE IMAGINERÍA

Como preludio del verdadero altar, el calvario encaramado sobre el arco toral —llamado también principal o triunfal— o el *Cristo de la viga*, en la capilla mayor, acentuaba el carácter triunfante del presbiterio en unión con la imagen central del cristianismo: la redención del hombre mediante el sacrificio de la cruz. Siguiendo una tradición derivada de los antiguos iconostasios, arraigada en Andalucía y Portugal, algunas iglesias isleñas contaron con vigas de imaginería, elementos aprovechados para el ornato. Se trataba de una gran traviesa de madera o tirante de la techumbre que —en los ejemplos peninsulares conocidos— albergaba decoraciones pintadas y talladas en cuya zona central se ubicaba un Cristo crucificado o un grupo escultórico con la crucifixión: Cristo entre los dos ladrones o entre la Virgen y San Juan, como sucedía en *el arco de la capilla mayor* de El Salvador[416], y en la ermita de Santa Catalina, ambas en Santa Cruz de La Palma. En colección particular de La Palma aún se conserva una escultura brabanzona de la Virgen dolorosa, que por su formato y disposición podría haber formado parte de uno de estos calvarios.

409 L. Santana Rodríguez, «La iglesia de los Dolores de La Laguna», en *Aislados. Artes y letras del Archipiélago*, XI [suplemento de El Mundo], Canarias, 3/12/1999.

410 APJP, Libro I de fábrica, 8/03/1571.

411 M. Á. Alloza Moreno y M. Rodríguez Mesa, *San Juan de la Rambla...*, ob. cit., p. 164.

412 AHN, Clero, 2576, libro I de cuentas de la ermita de Santa Catalina, 12/09/1576.

413 J. Velázquez Méndez, *Convento de San Sebastián de Garachico (apuntes para su historia).* Garachico, 1998, p. 48.

414 M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte…,* ob. cit., pp. 137-138.

415 L. Santana Rodríguez, «La iglesia de los Dolores de La Laguna», art.º cit.

416 G. Rodríguez, *La iglesia de El Salvador…,* ob. cit., p. 303.

En 1558 la parroquia de la Concepción de La Laguna adquirió un Cucificado de tamaño natural, que fue colocado *en el crucero de la capilla, en lo alto, el qual está sobre una viga que atraviesa*[417]; esta imagen —aunque muy intervenida a mediados del siglo XVIII— es la que ahora se venera como Cristo del Rescate. Aquel mismo año el obispo Deza ordenó que se pusiesen *velos y un guardapolvo* y también que el pintor Francisco de Sosa pintara en ella la Santa Cena con los doce apóstoles[418]. En la ermita de las Angustias figura en 1522 *un crucifixu de madera sobre un tirante con Jesús crucificado*[419]; en la parroquia de Los Sauces, *un crucifixo en el crucero sobre el arco de la capilla*[420]; mientras que en 1568 se añade al inventario de la ermita de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma *un crucifijo grande de bulto con su cruz* […] *sobre en una uiga que está en la entrada de la capilla*[421]. Las vigas se asemejaban así a los montantes de varias rejas españolas que separaban la capilla mayor del resto de la nave y, en consecuencia, al clero celebrante del resto de los fieles. Muy explícito en este sentido resulta el contrato para la fábrica de la capilla mayor del convento franciscano de La Orotava (1545), que especifica la ubicación de *un Crucifijo encima, en medio de la reja*[422]. Hay más noticias que certifican la presencia de crucifijos en esta antesala del altar mayor: en la parroquia de Tijarafe se colocó, después de 1589, *vn crusifijo de papelón* sobre la reja de la capilla[423]; en el santuario de las Nieves un calvario en el mismo lugar, según las cuentas rendidas en 1568[424]; y en el de Teror se reseña en 1558 *vn crucifixo de bulto grande* en idéntica ubicación: *en vna cruz de madera teñida de verde a las espaldas está vna carpeta de colorado e negro; está cubierto con vna toca de çeda; está ençima vn sielo de lienço con sus goteras e flocaduras*[425].

Al mismo tiempo, el espacio entre las basas del arco toral y la pared del cuerpo de la iglesia —resultado de la diferencia de anchura entre la capilla mayor y la nave, por entonces seguramente más pronunciada que en los siglos siguientes— se aprovechaba para instalar dos pequeños altares *colaterales* y *correspondientes vno a otro*, *mirando al cañón de la yglesia*, con una imagen de devoción con o sin tabernáculo, bien con sus frontales de tela, manteles, aras y cruces; o bien de mampostería azulejada. Esta disposición fue muy frecuente en las iglesias y en las ermitas de las Islas hasta el siglo XVII, de modo que el licenciado Pinto de Guisla documenta numerosos de ellos que aún perduraban durante la visita eclesiástica que efectuó a las parroquias de La Palma: Puntallana; Villa de San Andrés, Los Sauces, Barlovento y Puntagorda; santuario de las Nieves; y en las ermitas de La Galga, Nuestra Señora de la Encarnación, Santa Catalina, San Sebastián y San José en Santa Cruz de La Palma… En ellos se veneraban la Virgen del Rosario dentro de su tabernáculo —en San Andrés y Puntagorda—, el Niño Jesús en un nicho *dado de colores con belo* —en Los Sauces y San Andrés— o un crucifijo grande de escultura cubierto con velos —en Puntallana y Puntagorda—, titulares de sus respectivas cofradías y de la de Ánimas; Santa Lucía y San Lázaro, San Ildefonso y Santa Inés, Santa Marta y San Amaro[426]. Al igual que en la ermita de Santa Catalina de Santa Cruz de La Palma, los



*Dolorosa*. Colección particular. Santa Cruz de La Palma.

417 FPCLL, Libro II de cuentas de fábrica, ff. 3v-4r.

418 J. Rodríguez Moure, *Historia de la parroquia matriz…*, ob. cit., p. 216.

419 C. Negrín Delgado, «Jácome de Monteverde y las ermitas…», art.º cit., p. 334, nota 55.

420 APMLS, Libro I de fábrica, 1616.

421 APE, Libro I de fábrica, f. 38r.

422 L. Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro...*, ob. cit., p. 20.

423 APT, Libro I de fábrica, f. 50v.

424 A.J. Fernández García, *Real Santuario Insular…*, ob. cit., p. 48.

425 ABPT, Libro I de fábrica, f. 2v.

426 Un retablo de pincel de Santa Marta con el dragón a sus pies y un San Amaro de bulto; y otro retablo de San Ildefonso en lienzo y una Santa Inés de bulto se veneraban en 1589 en los altares *que están a los lados de la capilla* en las ermitas de Santa Catalina y San Sebastián en Santa Cruz de La Palma.



*Cristo del Rescate*. Iglesia de la Concepción. La Laguna. Archivo fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.

del santuario de las Nieves eran de piedra y azulejos, con sus peanas también azulejadas, ambos a los lados de la reja de la capilla mayor. En el del lado del evangelio se hallaban, en 1576, un retablo de pincel grande de Nuestra Señora de Belén *dándole la teta* a su Hijo y en las puertas laterales la «salve regina» escrita en letras doradas[427] y el bulto de San Gonzalo de Amarante; mientras que en el de la epístola existía otro *retablo de pincel del Descendimiento de la Cruz en que está Nuestra Señora con su hijo en braços y San Juan y vna de las Marías; y tiene dos puertas y en la vna dellas está la ymagen de Santa María Madalena y en la otra Nicodemus*, sustituido más tarde por la escultura de Nuestra Señora de los Ángeles, talla flamenca que aún se conserva.

## RETABLOS Y TABERNÁCULOS



Situado detrás del altar o sobre él, el retablo —definido como el conjunto de imágenes, pintadas o de talla, que representan e ilustran un episodio sagrado, organizadas generalmente en un espacio arquitectónico y sujetas a un programa iconográfico de acuerdo a una ordenación temática y a unas normas de composición—, actuaba como telón de fondo del oficio de la misa y de ese gran escenario religioso que constituyen el altar y el presbiterio, desempeñando una función muy especial en la religiosidad de los siglos XV y XVI. Su denominación deriva etimológicamente de *retro*, detrás, y *tabula*, tabla, en alusión a la mesa del altar. Con su riqueza de imaginería, en él resplandecían los grandes misterios y episodios del cristianismo, canalizando la atención de los fieles hacia el altar. El poder persuasivo de las imágenes, con su fuerza ilustrativa y emocional, excitaba el sentimiento religioso; e iluminado por la luz natural o la procedente de las numerosas velas, resultaba la firme apoyatura de las palabras del orador sagrado. El mensaje ofrecido al espectador es más evidente, si cabe, en los retablos pictóricos, donde las imágenes dominan absolutamente sobre la arquitectura[428].

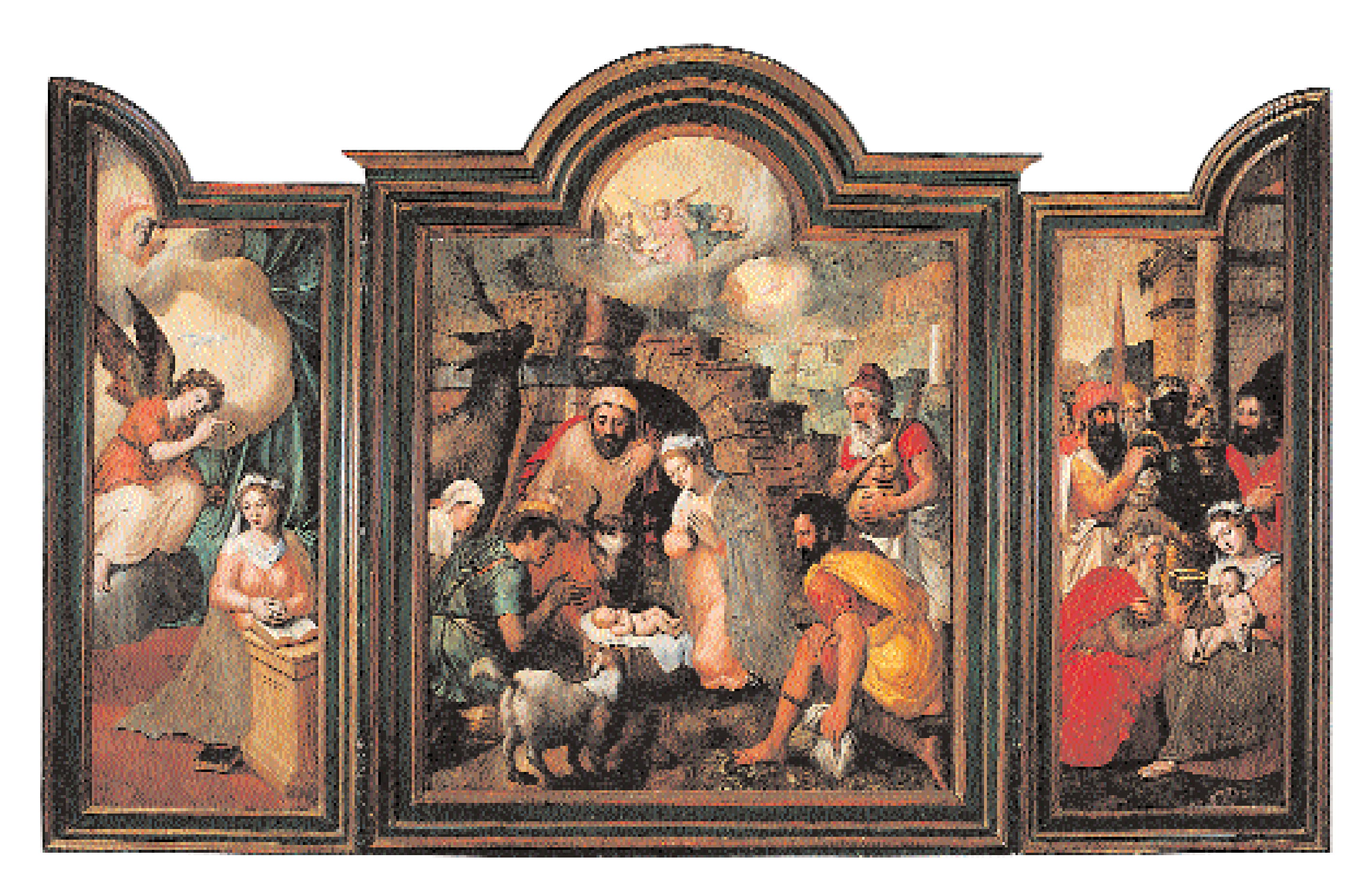
En el siglo XVI predominaron dos tipos: los retablos de pincel —es decir, de pintura sobre tabla—, o de tipo tabernáculo, con hornacina única y marco arquitectónico. A diferencia de los grandes muebles de altar de época posterior, fijos a la pared con maderos y travesaños, eran piezas portátiles de mediano o pequeño tamaño. Importados generalmente de los talleres de Flandes o Sevilla, su estilo y sus formas iban desde el último gótico y renacimiento al manierismo. Desde principios de la centuria fueron comunes los de pintura flamenca, sobre todo los adquiridos, a través del comercio de azúcar, en el gran puerto de Amberes.

### Retablos de pincel

Unidas mediante charnelas —bisagras o goznes—, las tablas de un retablo de pincel podían formar dípticos, trípticos o polípticos, cuyos

[427] Se añade al inventario el 21/1/1552. APSN, Libro I de fábrica, f. 65v.

[428] J. J. Martín González, «Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento», en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*. Valladolid, 1964, pp. 5-6.



*Retablo de la Adoración de los pastores*. Iglesia de San Juan Bautista. Telde.

laterales se cerraban sobre la tabla central. De este tipo era el gran retablo que el mercader francés Juan Mansel hizo traer de Flandes para la ermita que edificó hacia 1521 en su hacienda de Arucas, descrito como *un retablo muy grande que coje todo el espaldar y aún no cabe cuando se abre, porque es de goznes muy fuertes, en cuyo cuadro está pintado con mucho primor señor Sant Pedro, de pontifical, y a los lados Sant Pablo y Sant Andrés apóstoles, y otras muchas pinturas de historia y primor por dentro y por fuera de dicho retablo que es cosa admirable*. Por otros inventarios, consta que sobre la imagen central se hallaba además el Descendimiento de la Cruz, mientras que San Juan Bautista y Santa María Egipciaca —santos ermitaños— estaban representados en las puertas laterales *con que se cierra dicho retablo*[429].

Por su estructura, estos trípticos o polípticos podían contemplarse abiertos o cerrados. Cerrados ofrecían una realidad y estimulaban la imaginación de los espectadores. Como las páginas resplandecientes de un libro abierto para aquellos que no sabían leer, desplegados ofrecían toda su riqueza artística e iconográfica, suscitando las emociones y contribuyendo a acentuar el esplendor de la festividad que se conmemoraba. Este tipo de altar «a la flamenca» —diferente a los españoles que el espectador contemplaba íntegramente desde el primer golpe de vista— brindaba la posibilidad de varias lecturas del conjunto y sobre todo la de efectos espectacularmente teatrales a la hora de abrirlo y cerrarlo. Durante los días laborables

429 Francisco Caballero Mújica, *Pedro Cerón…*, ob. cit., p. 193; y P. P. de Jesús y Vélez-Quesada, «La ermita de San Pedro. Arucas». Arucas, s. f.



Puertas exteriores del *Retablo de la Adoración de los pastores*. Iglesia de San Juan Bautista. Telde.

de la semana podían permanecían cerrados, no pudiendo verse más que aquellas imágenes representadas sobre las *tapas*; y sólo se abrían para mostrar su riqueza interior, al mismo tiempo que los más solemnes misterios divinos, en los domingos o días de fiesta o en ciertas épocas del año litúrgico, fiesta del patrono de la iglesia o de advocaciones concretas[430].

La localidad de Agaete conserva cinco tablas que en origen formaban parte de aquel *retablo grande* que presidía en 1532 la ermita del Puerto de las Nieves: la Virgen con el Niño —*Nuestra Señora de las Nieves*— y los retratos orantes de Antón Cerezo con su hijo y su esposa a cada lado, que corresponden al panel central; y la tabla de San Antonio Abad *e San Cristóbal* emparejada con la de la Estigmatización de San Francisco en las alas laterales, patronos respectivamente del donante y de su hijo Francisco Palomar[431]. El conjunto incluía además una predela con la representación de la Última Cena[432].

En la iglesia de San Juan de Telde se conserva el tríptico de la Adoración de los Pastores, legado en 1539 por su mayordomo Cristóbal

430 M.J. Gómez Bárcena, *Retablos flamencos en España*. Madrid, 1992, p. 6; J. Bialostocki, *El Arte del siglo XV. De Parler a Durero*. Madrid, 1998, p. 392; y F. Checa, «El Fruto de la Fe. Escultura flamenca en la isla de La Palma», en El *Fruto de la Fe…*, ob. cit., p. 31.

431 El análisis de sus medidas, soportes, marcos y piezas añadidas, verificado por los restauradores José de la Fuente, María Cárdenes e Isabel Santos en julio de 2008, unido a su indiscutible unidad visual —en escala y composición— e iconográfica, y a las descripciones documentales, han venido a confirmar que se trata de un único tríptico, amputado y desmantelado en el siglo XIX.

432 Cfr. C. Negrín Delgado, «Retablo de Antón Cerezo», en *La Huella y la Senda...,* ob. cit., pp. 273-280.





*San Antonio Abad*. Tríptico de las Nieves. Ermita de las Nieves. Agaete.



*Estigmatización de San Francisco*. Tríptico de las Nieves. Ermita de las Nieves. Agaete.

García del Castillo, quien lo había hecho *traer de Flandes* y lo tenía entonces en su casa. Atribuido por el profesor Hernández Perera al pintor de Malinas Michel Coxcie[433], abierto muestra en su tabla central el pasaje evangélico que le da título, flanqueado en sus puertas por los de la Anunciación y la Adoración de los Reyes. Cerrado, cada uno de los reversos de las puertas acogen sendas representaciones de santos; en la izquierda Santiago el Mayor —identificado alguna vez como San Pablo e, incluso, con el donante— y en la derecha San Cristóbal, patrono del patrocinador[434].

También de alas abatibles es el conocido como *Tríptico de Nava-Grimón*, ahora en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife pero procedente del oratorio de la casa familiar de La Laguna. Atribuido a Pieter Coecke van Aelst (c. 1546), abierto ofrece la visión de tres escenas de la infancia de Cristo —el Nacimiento en la tabla central, la Presentación en el templo y la Circuncisión en las laterales—, mientras que sus puertas cerradas muestran el pasaje de la Anunciación en grisalla[435]. Al mismo autor se atribuyen las pinturas de Santa Catali-

433 J. Hernández Perera, *Las Islas Canarias y el arte flamenco. Discurso de apertura del curso académico 1963-1964 de la Universidad de La Laguna* [inédito], pp. 18-19.

434 C. Negrín Delgado, «Tríptico de la Adoración de los Pastores», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 280-286.

435 J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 228. C. Negrín Delgado, *Pintura flamenca del siglo XVI (Gran Canaria-Tenerife)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1995, pp. 68-80.

na y Santa Bárbara del Museo Insular de La Palma, relacionadas últimamente con las puertas laterales de un tabernáculo mixto escultórico-pictórico que llevaría en su centro la escultura de la Virgen de la Piedad[436]. De un posible retablo también desmembrado sería otra tabla de San Juan Bautista, en colección particular (Güímar). Representado sobre un paisaje con el río Jordán, en posición de medio perfil y en *contraposto*, con la cabeza girada hacia el espectador, al mismo modelo iconográfico responde el San Juan Bautista de Calahorra (Amberes, c. 1560-1570), atribuido a Marcellus Coffermans y correspondiente al ala izquierda de un tríptico, con los santos juanes en los laterales, igualmente desmantelado[437]. En su origen perteneció a la ermita erigida bajo su advocación en Güímar de Arriba para dar pasto espiritual a los operarios y trabajadores del ingenio azucarero[438], edificada en el segundo cuarto del siglo XVI bajo la administración del florentino Juan Albertos Giraldin (1512-1548) y dedicada a su santo patrono.

Algo parecido sucede con sendas tablas pintadas por sus dos caras que integran los fondos de la Casa de Colón, en Las Palmas; una de ellas acoge las representaciones de San Juan Bautista y del Martirio de San Juan Evangelista, y la otra las de Santa Lucía y la Misa de San Gregorio. Por su estructura, se supone que fueran las hojas abatibles de un tríptico ahora incompleto, aunque también pudiera tratarse de un armario. Firmadas por Jacob Grimmaer en la década de cuarenta del siglo XVI constituyen, en cualquier caso, un ejemplo más del juego al que se prestaba la apertura y el cierre de este tipo de conjuntos[439]. Sin embargo, otros han perdido la decoración de los reversos, como sucede con el tríptico de la parroquia de Taganana, inventariado por primera vez en 1577 como un *retablo grande de pinsel de la Adoración de los Reyes, con sus puertas*. Atribuido a Marcellus Coffermans, se ignoran todavía las circunstancias y los personajes que propiciaron su importación[440].

Frente a la sencillez de los trípticos, los polípticos desplegaban una riqueza iconográfica superior y ocupaban más espacio en el testero de las capillas. La iglesia dominica de Santa Cruz de La Palma contó con dos retablos de este tipo. En 1547 está fechado el de *la historia del Santísimo Sacramento y del maná, su alegoría, grande y de hábil pincel*[441] que Luis Van de Walle colocó en la capilla colateral de la epístola. A este conjunto de dos cuerpos y tres calles —desmembrado tras la desamortización— corresponden seis tablas atribuidas a Jan Swart van Groningen ahora repartidas entre el Museo de Historia de Tenerife y dos colecciones particulares[442], cuya iconografía combina escenas del mensaje eucarístico y la representación de Santo Tomás de Aquino, titular del recinto. También el primitivo retablo de la capilla mayor fue importado *de Flandes* por el licenciado Juan de Santa Cruz; estaba integrado probablemente por siete óleos sobre tabla, de los que seis se conservan todavía en aquel templo[443]. Dos de ellas —las representaciones de San Francisco de Asís y San Blas— se resuelven en grisalla, de acuerdo al patrón habitual en los reversos de las puertas de cierre de estos conjuntos; las otras cuatro responden a la ico-

[436] C. Negrín Delgado, «Santa Catalina de Alejandría y Santa Bárbara», en *Arte en Canarias...*, ob. cit., t. II, pp. 411-416.

[437] E. Bermejo, «Santos Juanes», en *Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea*. Madrid, 1999, pp. 274-275.

[438] P. Tarquis, *Riqueza artística de los templos de Tenerife. Su historia y fiestas*. Santa Cruz de Tenerife, 1968, pp. 25-26.

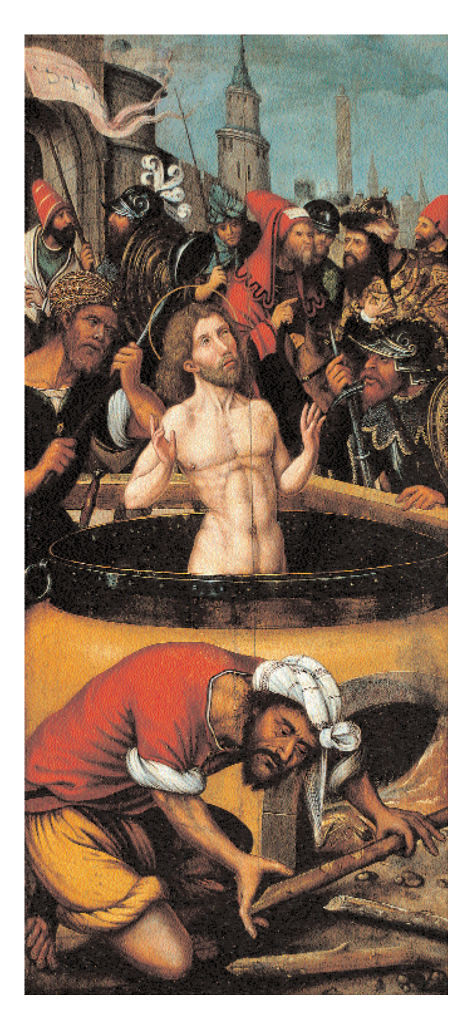
[439] Cfr. C. Negrín Delgado, *Pintura flamenca del siglo XVI...*, ob. cit., pp. 59-65.

[440] Cfr. *Ibidem*, pp. 104-116; y «Tríptico de la Adoración de los Reyes», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 287-291.

[441] G. Frutuoso, *Las Islas Canarias…*, ob. cit., p. 117.

[442] C. Fraga González, «La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico», en *Arte en Canarias...*, ob. cit., p. 203.

[443] Cfr. J. Pérez Morera, «El convento dominico de San Miguel de La Palma después de la invasión francesa de 1553: discurso escatológico y contrarreformista», en *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, nº 0. Santa Cruz de La Palma, 2004, pp. 251-291.




*Martirio de San Juan Evangelista*. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.



*Misa de San Gregorio*. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.



*San Juan Bautista*. Colección particular. Güímar.

nografía de San Miguel, San Juan Bautista, la Genealogía de Jesús y un grupo de santos dominicos. Se atribuyen todas a Pieter Pourbus, hacia 1560[444].

Otra variante era la del *cuadro de altar*. Integrado por una pintura de considerable tamaño, ésta podía servir de telón de fondo a una o varias imágenes de bulto. Así era el conjunto que hasta el siglo XVII presidió la iglesia del ingenio azucarero de Los Sauces. Colocada sobre el sagrario, la escultura de la titular, Nuestra Señora de Montserrat, se recortaba sobre una pintura sobre tabla o «retablo» que representaba la topografía de la Santa Montaña coronada por la Virgen en Majestad. Este gran cuadro de altar ha conservado además el marco original, de *excepcional valor estético y documental* en opinión el conservador de pintura flamenca y holandesa del Museo del Prado Matías Díaz Padrón. Con *guarnición ancha de madera dorada* según el inventario de 1679, está compuesto por dos molduras que dejan entre sí un ancho espacio intermedio, todo ello ornado con decoración pintada o relevada, en oro, rojo y verde, que incluye cabezas monstruosas dentro de medallones, flores y arabescos vege-

[444] M. Díaz Padrón, «Pintura», en *Arte flamenco en La Palma*. Santa Cruz de La Palma, 1985, s.p.



*Tríptico de la Adoración de los Magos*. Iglesia de las Nieves. Taganana.

tales, así como cartelas y espejos entrelazados en los ángulos o repartidas de tramo en tramo.

Sobre estos marcos —en el caso de los retablos flamencos—, y en su parte trasera, a veces se escribía el nombre del destinatario —como sucede con el retablo mayor de Telde, rotulado con el nombre de su donante Cristóbal García del Castillo— o se estampaba la marca propia de los talleres de Amberes, Bruselas o Malinas. Lamentablemente, la sustitución de los marcos originales —pintados generalmente de verde oscuro combinados con filetes dorados— ha hecho desaparecer en muchos casos una información valiosísima.

Desde temprana fecha se recibieron de los afamados talleres flamencos retablos de pintura. Como especial devoto de San Lorenzo, el conquistador Bartolomé Benítez de Lugo edificó en La Orotava, frente a su casa y cercana a su ingenio, una ermita bajo esa advocación, presidida ya en 1519 por *un retablo grande de Flandes donde está Nuestra Señora, San Lorenço e otros santos, de Flandes*. Para la misma iglesia —convento de la orden franciscana desde 1520— su hijo Francisco Benítez de Lugo, encargó en 1559 en su testamento, un tríptico con sus puertas con el entierro de Cristo en el panel central y los retratos de él y su familia en las puertas laterales, *que queste en Flandes, donde mando sea traído, treinta doblas de oro*[445].

Tal panorama de obras conservadas testimonia el éxito de este tipo de conjuntos pictóricos en las Islas, pues la documentación evidencia un repertorio mucho más numeroso. Por el primer inventario conocido de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (1603) sabemos que todas sus capillas tenían *retablos de pincel*. En el altar mayor existía un *retablo grande de pincel de la Transfiguración de Nuestro Señor con las imágenes del Señor San Matheo, San Miguel, San Lucas, San Marcos, San Juan Ebangelista, San Andrés y Nuestra Señora*; en la capilla de

[445] AHDLL, Conventos, 26-6.

Marcos Roberto *vn retablo grande de pincel con los pasos de la Pación* que, según el inventario de 1625, poseía marco arquitectónico de *colunas y frisos*; y en la de Diego de Monteverde otro con el Descendimiento de la Cruz[446]. Ejemplares semejantes existieron en otros templos canarios, según conocemos gracias a la documentación, pues en muchos casos retablos de pincel fueron sustituidos por deterioro o por cambios de gusto. A modo de ejemplo, ya en 1532 la iglesia de San Marcos de Tegueste contaba con un *retablo de la imagen del Señor San Marcos pintado en tabla, que está en el altar*, y años después figuran inventariados *vna imagen de Nuestra Señora de pinçel, pintada en lienço, con unas estrellas, puesta en un bastidor de madera* y *vn lienço en que está pintado un Crucifixo y San Juan y Nuestra Señora y la Madalena, en un bastidor con vn guardapolvo*[447].



*Nuestra Señora de Montserrat*. Detalle del marco. Iglesia de Montserrat. Los Sauces.





En la ermita de las Nieves de La Palma existían en 1522 una *ymagen de Nuestra Señora de Pópulo con sus puertas y dos ymágenes pintadas en las puertas* y otra de la misma advocación *sin puertas*[448]; y la iglesia de la Concepción de La Laguna tenía en 1585 *un retablo de San Miguel de pinsel grande que está* en la capilla de los Perdomos, y otro *retablo de pinçel de la Quinta Angustia*[449]. A principios del siglo XVII la iglesia de la Concepción de La Orotava conservaba varios retablos de pincel incorporados en la centuria anterior: en el altar mayor *un retablo grande* [...] *de figuras al óleo de Nuestra Señora de la Encarnación* [...] *con dos ángeles en lo alto, de bulto, y por remate de dicho retablo*; en la capilla del Evangelio otro *con sus puertas al óleo de los Reyes*, y en la otra capilla un retablo *grande, con sus dos puertas al óleo de la Coronación de Nuestra Señora y en una puerta San Andrés por dentro y en la otra San Ildefonso*[450].

Pero no todas las piezas de este tipo fueron importadas, pues hay indicios —aunque excepcionales— de obras realizadas en las Islas. Debe ser el caso del retablo del Calvario pintado para el Hospital de San Sebastián de La Laguna por disposición de su fundador, y que se ha venido considerado —quizá inapropiadamente— como la pintura más antigua realizada en Canarias[451]; aunque se había datado en 1513 la documentación confirma que no se hizo, al menos, hasta 1521[452]; también se ha planteado la hipotética factura local del tríptico de San Cristóbal que, procedente de su ermita, se conserva ahora en el Museo de Diocesano de Arte Sacro de Las Palmas[453]. A mediados de siglo en Tenerife, los pintores Cristóbal Martín Calvo y Bartolomé García se dedicaban entre otras cosas a hacer *retablos de pincel*[454].

### Retablos esculpidos

Junto a la imagen de devoción como figura aislada o de grupo —es decir, la escultura que podríamos denominar como libre o individual—, el retablo esculpido representaba una modalidad especial y excepcional. Adquiridos en Amberes a principios del siglo XVI como contrapartida del comercio azucarero, los dos ejemplos que han subsistido presidían la

[446] APS, Libro de relaciones, f. 422r y 14/8/1625. En la iglesia del hospital de la misma ciudad existía, ya desde 1554, en uno de los dos altares del cuerpo de la iglesia, *vn retablo de pintura en tabla de San Joaquín y Santa Ana*.

[447] F. Báez Hernández, *La comarca de Tegueste (1497-1550). Un modelo de organización del espacio a raiz de la conquista*. Tegueste, 2006, pp. 133, 257, 267.

[448] J. Sánchez Rodríguez, *Fray Vicente Peraza*, ob. cit., p. 179.

[449] FPCLL, Libro II de cuentas de fábrica, f. 4r.

[450] M. Rodríguez Mesa, «Imágenes del siglo XVI en la antigua Iglesia de la Concepción de La Orotava», en *Homenaje a Alfonso Trujillo*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, t. I, p. 809.

[451] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 204.

[452] M. D. Barrena Delgado, «Cristo crucificado, la Dolorosa y San Sebastián», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 217-218.

[453] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 204.

[454] AHPT, Pn 2.049, Gaspar de Xexas, 16/10/1559, ff. 582r-583v.



Retablo del altar mayor. Iglesia de San Juan Bautista. Telde.

capilla colateral del evangelio y la mayor de la parroquia de San Juan de Telde. Con escenas o bajorrelieves o imágenes aisladas de mayor tamaño, ambos, de formato rectangular, estaban organizados por cajas divididas en calles y cuerpos por marcos arquitectónicos con decoración gótica finamente tallada y trabajada con todo detalle con tracerías, ménsulas y doseletes que albergaban pequeñas imágenes esculpidas (Santa Gúdula, Santa Catalina, ángeles y profetas en el caso del retablo mayor). Compartimentado en dos pisos y tres calles verticales —la central elevada para rematar en un copete ondulante—, este último fue donado por Cristóbal García del Castillo antes de 1515. Presentaba seis escenas sobre la vida de la Virgen y la infancia de Cristo compuestas, de acuerdo con la tradición flamenca del siglo XV, por pintorescos y abigarrados grupos de figuras con numerosos y pequeños personajes distribuidos en varios planos de profundidad, cuyo efecto pictórico realzaba la policromía. Conforme refrendan el par de bisagras existentes a cada lado de su caja y atestiguan las fuentes documentales —se citan en 1628, pero sin hacer referencia a las imágenes desplegadas en las mismas—, este último se hallaba provisto de puertas pintadas[455]. Cuando las alas se encontraban abiertas, la mirada podía penetrar dentro del espacio sagrado, resplandeciente de oro y de colores, lleno de figuras expresivas y de adornos, que vibraban con los reflejos de las luces de las velas sobre sus superficies brillantes.

A diferencia del mayor, el retablo colateral del evangelio, donado por María Fernández Calva —heredera del rico ingenio azucarero que había sido de su marido— e instalado en su capilla después de 1538, estaba formado por imágenes individuales de diferente tamaño dispuestas en cajas o nichos en torno a la gran hornacina central destinada a contener la posterior escultura sevillana de San Bartolomé, que presidía el conjunto como imagen titular; mientras que las hornacinas de menor tamaño, *caireladas en su parte superior*, se distribuían en dos filas ocupadas por estatuillas de apóstoles y mártires, *bellamente policromados con tonos rojos, verdes y azules claros decoradas con delicadas filetitos de oro fino*[456]. Desmantelado el conjunto en el siglo XIX, de ellas se han conservado cuatro esculturas de iguales proporciones que representan a Santa Catalina de Alejandría, Santa Clara, Santa Lucía y San Bernardo, junto con otra de menor tamaño de Santiago el Mayor, ahora en el oratorio de Era de Mota (Valsequillo)[457].

## Tabernáculos y retablos-hornacinas mixtos escultórico-pictóricos

Junto a los retablos de pincel, fueron comunes los tabernáculos de madera policromada en forma de nicho u hornacina, provistos de dos puertas de cierre. Estas acentuaban su aspecto de templo en miniatura que, como en un relicario, guardaban en su interior a una devota imagen de bulto o altorrelieve. Además de enfatizar el carácter sacro de la imagen que guardaban en su interior, ésta quedaba así protegida de la

[455] C. Negrín Delgado, «La escultura de los antiguos Países Bajos meridionales en las islas Canarias: el problema de las marcas de garantía de Amberes», en *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios, IL [2004-2005*]. La Laguna, 2006, p. 42.

[456] P. Hernández Benítez, *Telde*, ob. cit., p. 88.

[457] J. Concepción Rodríguez, «Cuatro piezas flamencas en el oratorio de Nuestra Señora de la Salud, Valsequillo (Gran Canaria)», en *Aguayro*, nº 175. Las Palmas de Gran Canaria, 1988. C. Negrín Delgado, «Cinco esculturas de origen brabanzón conservadas en la isla de Gran Canaria», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 39. Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 159-184.





*Santa Lucía*. Biblioteca Municipal. Valsequillo.



*San Bernardo*. Biblioteca Municipal. Valsequillo.

luz y de otros inconvenientes. Simpático puede parecer un mandato mediante el cual se dispuso hacer un tabernáculo con puertas *que se cerrasen* para la imagen de la Virgen de la Caridad, en su ermita del ingenio azucarero de Los Sauces, después de haber reconocido que el vestido de la imagen estaba roído por los ratones[458]. Con sus portezuelas protectoras, se asemejaban a los receptáculos de reliquias, cerrados la mayor parte del tiempo sin posibilidad de visualizar su valioso contenido, que solo se mostraba a los fieles en determinados días del año según el calendario litúrgico o de las festividades locales. Así, la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria, poseía un tabernáculo hecho para el tiempo cuaresmal; y otro tabernáculo con sus velos mandó hacer el obispo Corrionero, ya en el siglo XVII, para la misma imagen[459].

Los talleres de escultura brabanzones —sobre todo los de Amberes—, dedicados a la producción de imágenes devocionales para satisfacer la demanda local y foránea, se especializaron en este tipo de retablo doméstico o tabernáculo mixto escultórico-pictórico. La interrelación de las artes figurativas creaba en ellos una armoniosa concordancia entre escultura, policromía y pintura y requería la colaboración —de acuerdo a la organización laboral y el trabajo seriado y en equipo de los talleres flamencos— de diversas especialidades artísticas. Desmantelados con el tiempo, hoy sólo subsisten las esculturas de bulto, habiéndose perdido la caja que las albergaban con sus puertas pintadas y el marco arquitectónico. Debido a estas circunstancias, están concebidas de manera planiforme a modo de altorrelieve para ser contempladas desde un punto de vista frontal; o representaciones de bulto inacabadas en su parte posterior, ahuecada o plana para adaptarse a la pared de la hornacina a la

[458] APMLS, Libro de Visitas, f. 8v.

[459] ABPT, Libro I de fábrica, ff. 167v y 176v.

que iban adosadas. Así lo refrendan algunas de las más conocidas esculturas de devoción conservadas en la isla de La Palma, todas obradas en Amberes entre los años de 1510 y 1540: Nuestra Señora de la Piedad de la iglesia del hospital capitalino, grupo escultórico semejante a los de Netterden y Portalegre, cuyos tabernáculos con puertas pintadas se conservan íntegramente a diferencia del de La Palma, sustituido después de 1603 por otro traído de Sevilla que tampoco existe; Santa Catalina Mártir, titular de su ermita en la misma ciudad, cuyo tabernáculo se cerraba con dos puertas con las santas mártires Bárbara y Lucía; Nuestra Señora de las Angustias, en Los Llanos de Aridane (Amberes, 1515-1522), que se veneraba dentro de un tabernáculo con su *cerradura* o *caxa pintada con otras ymágenes*[460]; y la Virgen de la Piedad de Los Sauces, del que se conservan las puertas pintadas, identificadas por la doctora Negrín con las tablas de *Santa Catalina* y *Santa Bárbara* que hoy se conservan en el Museo Insular de La Palma. Adscritas al pincel de Pieter Coecke van Aelst, su polifacético autor participó en la ejecución de las alas pictóricas de otros retablos de estilo *Moreau*[461].

Las puertas se decoraban con pinturas polícromas en la cara interior, mientras que la exterior podía estar pintada en grisalla, como sucede con los retablos de pintura flamencos. Estos tonos eran los adecuados a los periodos litúrgicos de penitencia, durante los cuales el tabernáculo permanecía cerrado. Conforme a la misma tradición nórdica, el de la Virgen de la Antigua, en Fuerteventura, presentaba la escena de la Anunciación cuando se cerraban sus tapas[462]. Interiormente, servían de soporte por lo común a pinturas de *santos-estatuas* que quedaban a la vista cuando se abrían hacia fuera. Sobre ellas figuraban pinturas de santos o santas emparejadas: Santa Catalina y Santa Bárbara; Santa Bárbara y Santa Margarita; Santa Bárbara y Santa Lucía; San Joaquín y Santa Ana... Estas imágenes no eran elegidas al azar y, además de su vinculación iconográfica con la advocación precisa que se veneraba dentro del tabernáculo, están relacionadas con la personalidad y los patronos de los donantes. Así, en 1568 se añade al inventario de la ermita de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma un tabernáculo que contenía la imagen de Santa Lucía y en cuyas puertas se podía ver a San Felipe y San Cristóbal, patronos respectivamente de los bachilleres Felipe Pérez, clérigo, y Cristóbal de Llerena, donantes del retablo. En el mismo inventario figura por primera vez un *retablo de Sant Lázaro de bulto en un tabernáculo con sus puertas, en la una de Santa Bárbora y en la otra Santa Margarita, que dio Amador Gomes*. Aún se conserva la escultura del santo patrono de leprosos y mendigos, aunque desprovista desde mediados del siglo XVII del tabernáculo donde recibía culto[463].

Muy ilustrativa resulta también una manda testamentaria de doña Leonor Viña; en 1605 dispuso que en la capilla fundada por su padre en la iglesia de Santa Ana de Garachico se colocase *un altar bueno y bien adornado* [...] *enbebido en la pared, de labores de mármol que tengo en mi casa*, y que para él se hiciesen traer una imagen de San Bartolomé *que sea del altura de una vara y media antes más o menos y vestido de*

[460] C. Negrín Delgado, «Nuestra Señora de las Angustias», en *El Fruto de la Fe...*, ob. cit., p. 388.

[461] *Idem*, «Nuestra Señora de la Piedad», en *El Fruto de la Fe…*, ob. cit., p. 381.

[462] APA, Libro I de fábrica, 8/8/1565, f. 45r.

[463] J. Pérez Morera, «San Lázaro», en *Roque de Montpellier...*, ob. cit., pp. 114-115.



*Virgen de la Piedad*. Iglesia de Montserrat. Los Sauces.

*ropa colorada y guarnición dorada y un tabernáculo bien labrado en que esté el dicho santo con sus puertas ceradas en las quales puertas en su parte derecha an de estar pintados de buena mano a la parte derecha San Lázaro y a la otra Santa Lucía Virgen y por la parte de fuera en las mesmas puertas para quando esté cerrado el dicho tabernáculo an de estar pintados a la mano derecha San Fabián y a la otra mano San Cornelio, que todo esté de buena mano al ólio*[464]. La elección de estos dos santos se justifica por ser los patronos del padre y el esposo de la fundadora, Fabián Viña y Cornelio de Manacre. Precisamente, Fabián Viña y su esposa habían *hecho traer un retablo con su bulto* que en 1582 estaba en la parroquia de Garachico con el fin de trasladarlo a la ermita que dedicada a San Andrés habían comenzado a construir en su heredamiento de la Palma de Daute, *junto a la Caleta*[465].

A esta tipología —hornacina y puertas con imágenes de pincel— se ajustaba el tabernáculo que presidía la parroquia de Betancuria, descrito

[464] AHPT, Pn 2.084, Salvador Pérez de Guzmán, 26/10/1605, ff. 472r-472v.

[465] J. Velázquez Méndez, *La Caleta de Interián (una aproximación a su historia)*. Garachico-Los Silos, 2001, p. 97.

en 1544 como un *retablo con una imagen de Nuestra Señora de bulto con el Niño Jesús, todo bien dorado, con su tabernáculo con sus puertas en que en cada una hay cuatro imágenes de pincel*[466]; y también uno de los existentes en la parroquia de la Concepción de La Orotava en 1604, aunque debía datar de mediados del siglo XVI, inventariado como un retablo *con sus puertas de la Encarnación* que contenía las imágenes de bulto de Santa Ana, *Nuestra Señora con la casulla que pone a San Ildefonso*, San Antón, Santa Lucía y un San Pedro pequeño[467]. Entre 1594 y 1602, el capitán Matías de Abreu como mayordomo de la ermita de San Pedro de Las Lomadas, en San Andrés y Sauces, gastó 140 reales en un nuevo tabernáculo para la imagen de bulto del titular —traída de Flandes entre 1530 y 1532—, en cuyas puertas hizo pintar la imagen de su protector, San Matías, y la de Santa Lucía[468]. Por entonces (1591-1595), se fabricó otro tabernáculo de madera *dentro del cual* estaba la Virgen de la Luz, patrona de Garafía, cuyo costo, con *hechura y pintura y demás gastos*, superó los siete mil maravedís. Remataba en un *frontispicio* renacentista —un frontón triangular con la imagen de Dios Padre pintada en el tímpano—; mientras que, abierto, sus dos puertas mostraban a San Joaquín y San José, padre y esposo de la Virgen; y a Santa Ana y San Miguel, guardián del santo tabernáculo[469].

Contamos también con noticias sobre tabernáculos de este tipo remitidos desde Sevilla. En su testamento otorgado en 1582 el mercader Gaspar de Torres dispuso que se enviase a la parroquia de Icod *un retablo que cueste tresientos ducados, de media talla, conforme a la trasa que tengo en mis papeles e que mis alvaseas lo hagan haser a mi costa en la ciudad de Sevilla*; un inventario de 1604 lo describe como *un retablo grande al óleo* en el que había una hornacina con una imagen mariana de bulto y cinco pinturas, *y por remate Dios Padre con seis angelitos de las insignias de la Pasión y un Cristo pequeño*[470]. En 1596 el dominico fray Félix de Fonseca concertó en Sevilla con el escultor Miguel Adán y el pintor Diego de Saucedo la fábrica de un retablo para el santuario de Nuestra Señora de Candelaria; los autores se comprometieron a darlo acabado con sagrario en su banco, y *en el primer cuerpo quatro santos de medio relieve que son San Josep, Santo Domingo, San Jacinto y Santa Catalina de Siena; y en el segundo cuerpo la pintura que nos fuere señalada y dos encasamentos que han de tener dos figuras de medio relieve, y por remate dos escudos con dos coronas y en el alto del tablero un Dios Padre de medio relieve*[471]. La lectura del contrato anula la posibilidad planteada por el profesor Trujillo de identificarlo con un retablo conservado en la iglesia parroquial de Santa Úrsula, en Adeje[472], que debe ser obra isleña del primer tercio del siglo XVII[473]. Por otro lado, en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo de La Laguna se conserva un bajorrelieve de estas características, con la representación de la Santísima Trinidad, que debe proceder del remate de algún tabernáculo o retablo de esta época.

De Sevilla también llegó pocos años más tarde un nuevo tabernáculo para la imagen de Nuestra Señora de los Dolores, titular de la casa-hospital de Santa Cruz de La Palma. En las cuentas rendidas por el mayordomo Andrés Maldonado (1603-1610) consta el descargo de

466 F. Caballero Mújica, *Documentos episcopales canarios I…*, ob. cit., p. 85.

467 M. Rodríguez Mesa, «Imágenes del siglo XVI...»¸art.º cit., p. 809.

468 APSA, Libro I de cuentas de la ermita de San Pedro de Las Lomadas, 16/09/1602.

469 APG, Libro I de cuentas de fábrica, 17/04/1595.

470 J. Gómez Luis-Ravelo, «Sobre un legado de obras sevillanas a la iglesia de San Marcos en el siglo XVI. El primitivo retablo mayor y la custodia de templete», en *Ycoden. Revista de Ciencias y Humanidades*, nº 3. Icod, 1999, pp. 265-268.

471 C. López Martínez, *Notas para la historia del Arte. Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932.

472 A. Trujillo Rodríguez, *El retablo barroco en Canarias...*, ob. cit., t. I, pp. 20, 36.

473 J. Pérez Morera, «Paisaje y arquitectura…», art.º cit., p. 32.



*Trinidad*. Iglesia de Santo Domingo. La Laguna.

*sesenta ducados por lo que costó vn tabernáculo en que está puesta la ymagen de Nuestra Señora, que embió de Sevilla Pedro de Vrvina, que conforme a su quenta costó allá lo susodicho, porque lo traxo Juan de Sancta Cruz en su nao de limosna*. Con ello se daba cumplimiento a la voluntad del obispo Francisco Martínez que, por *desacomodado*, había mandado sustituir en 1603 el antiguo tabernáculo —elaborado en Amberes conjuntamente con la escultura de la Virgen con su hijo muerto en brazos— por otro *bueno y desente, el qual será de manera que pueda tener sus belos*[474].

## El retablo-escenario

Una variante de tabernáculo-hornacina es la del retablo-escenario. Al igual que aquéllos, se cerraban teatralmente con puertas, pero, en lugar de una única escultura de devoción, presentaban una escena —la Anunciación, Pentecostés— ambientada en un interior doméstico, recordando las tablas de un teatro. La parroquia de Buenavista del Norte poseía un curioso tabernáculo portugués de este tipo; traído de Lisboa hacia 1531, representaba la Venida del Espíritu Santo. Su única caja contenía el grupo de los doce apóstoles en torno a la Virgen María dentro del cenáculo, una habitación con una hilera de ventanas en su parte superior y techo plano de vigas simulado. Lamentablemente, desapareció en el incendio que destruyó el templo en 1996.

Por fortuna, ha perdurado el excepcional ejemplo del retablo-escenario de la Anunciación, que presidía ya desde 1532 el altar mayor de la ermita de la Encarnación, extramuros de Santa Cruz de La Palma. En aquella lejana fecha aparece inventariado por primera vez el conjunto

[474] AHMP, 36-361, Libro de cuentas de la casa-hospital, ff. 32v y 75v.

formado por la Virgen de la Encarnación y el arcángel San Gabriel como un retablo de bulto dorado de la *salutación de Nuestra Señora*[475]. Sobre el altar, de madera de pino y con dos gradas de pared a pared, estaba colocado el nicho o tabernáculo que mostraba al espectador el pasaje de la Anunciación, de tal modo que éste se encontraba ante un auténtico retablo-escenario, inspirado, sin duda, en el teatro litúrgico medieval. La Virgen, absorta en la lectura del libro sagrado, recibe el saludo del arcángel, que irrumpe en la intimidad de su aposento por una puerta lateral, ofreciendo así una *versión plástica de los numerosos cuadros de análogo asunto pintados por los primitivos flamencos.* A su derecha, una librería acoplada a la pared con diecisiete pequeños libritos de madera, refleja la difusión entre la minoría culta del hábito de la lectura y la avidez por los libros, resultado del desarrollo de la imprenta y la industria editorial y de un nuevo interés por la religión, el derecho y la cultura. Bajo ella, una mesita semicircular sostiene un atril para la lectura. Embutido —igual que el retablo de Telde— hacia 1740 en el centro del nuevo retablo barroco del altar mayor, el tabernáculo tiene forma de hornacina trilobulada y abocinada, con un nicho semicilíndrico en su pared frontal para la imagen titular. Esta encantadora *casa de muñecas* se cerraba teatralmente con dos puertas —hoy desaparecidas— sobre las que aparecían pintadas las imágenes de Santa Catalina y Santa Bárbara. Como es bien conocido, la Virgen de la Encarnación fue adquirida en Flandes, entre 1522 y 1525, por el caballero flamenco Jácome de Monteverde, que actuaba por encargo del mayordomo de la ermita, Rodrigo Alonso de la Higuera, a quien el obispo Vicente Peraza había mandado traer, en 1522, *vna ymagen de bulto de la Encarnaçión de Flandes lo más presto que pudiere*. El arcángel San Gabriel llegó de los mismos talleres pocos años después, seguramente formando parte del marco arquitectónico en el que estaba integrado. Ambas tallas fueron ejecutadas en Amberes, ciudad con la que mantuvo estrechas relaciones el personaje encargado de su importación y cuyos obradores, fieles a los modelos tradicionales, invadieron Europa con su abundante producción arcaizante y casi industrializada[476]. Formados también en dos tiempos, al mismo pasaje evangélico se ajustan las representaciones de la ermita de Gracia, en La Laguna, y de la parroquial de Adeje. En el primer caso, la imagen mariana fue traída de Flandes en 1541, mientras que el arcángel —*que da la embaxada* a la Virgen— es obra sevillana del último tercio del siglo XVII y una *de las mejores hechuras que se han visto* según Núñez de la Peña[477]; y en el segundo, no fue hasta la segunda década del siglo XVII que se cumplió la voluntad de Bartolomé de Ponte de adquirir *en España un bulto de un ángel San Gabriel para la ymagen de Nuestra Señora de la Encarnación deste lugar de Adexe*[478].

No fue el de Santa Cruz de La Palma el único retablo con este asunto y características. En uno de los altares del claustro de San Francisco de Garachico existía otro tabernáculo —ya mencionado— que Diego López y su esposa habían hecho traer a su costa *con el passo de la Encarnasçión en que está el bulto de la Virgen Santa María, Nuestra Señora, y el bulto del arcángel San Gabriel*. La iglesia de Puntagorda poseía una re-

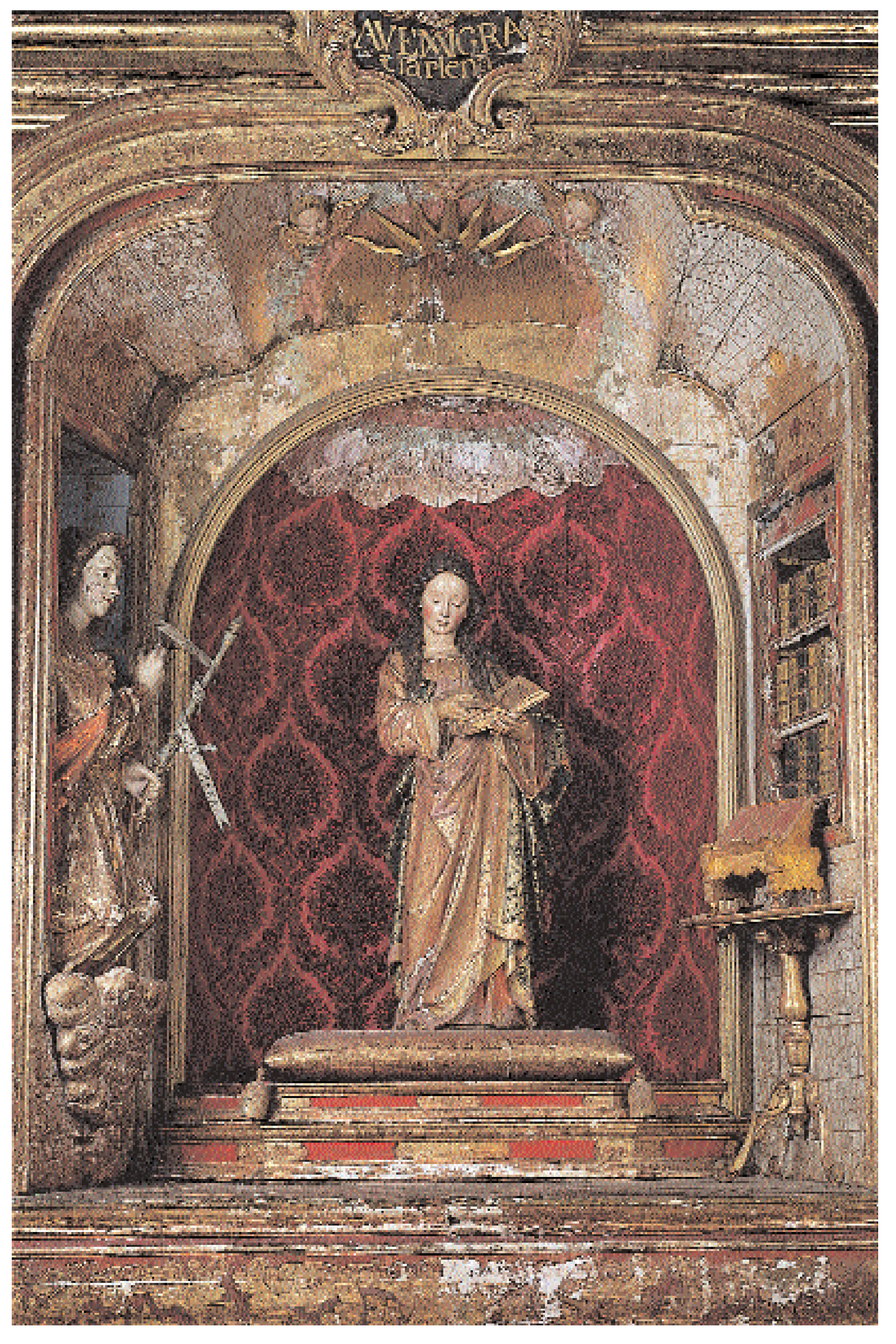


475 APE, Libro I de cuentas, f. 6v.

476 APE, Libro I de cuentas, ff. 2, 3v, 4 y 6v; y C. Negrín Delgado, «Escultura», en Arte Flamenco en La Palma. Santa Cruz de La Palma, 1985, nº 1.

477 J. Núñez de la Peña, *Conquista y Antigüedades...*, ob. cit., p. 323.

478 C. Rodríguez Morales, «San Nicolás de Tolentino», en *Roque de Montpellier...*, ob. cit., p. 204.



*Tabernáculo de la Anunciación*. Iglesia de la Encarnación. Santa Cruz de La Palma.

presentación similar, acaso realizada en la isla a su imitación. Añadida al inventario de 1591, presentaba a la Virgen de la Encarnación *puesta en vn tabernáculo con sus puertas y vn ángel, ques del altar questá a la mano derecha saliendo de la capilla*[479]. A esta modalidad de retablo-escenario tipo tabernáculo pertenecía también el retablo de la Adoración de los Magos, que adornaba uno de los dos altares bajos de la iglesia del hospital de Dolores de Santa Cruz de La Palma (1603), mostrando a los fieles, especialmente a los niños expósitos que se criaban en la casa hospital, una de las representaciones predilectas del teatro litúrgico de todas las épocas. Consistía en *vn tabernáculo con diferentes bultos descultura dorado de la adorasión de los Reies*[480].



Tabernáculo en piedra. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.

### Tabernáculos de cantería



Hay noticias también que demuestran la existencia de tabernáculos de cantería, como el que presidió hasta principios del siglo XVII la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna; estaba compuesto por *una concha y pilares y guarnisión de cantería*, y de él también formaba parte un *sielo de tafetán colorado*[481], sin duda empleado a modo de dosel como se aprecia en el altar representado en el *Retábulo de Vida e da Ordem de S. Tiago* del Museo de Arte Antiga de Lisboa. En 1590 el cantero Miguel Antunes contrató con los priostes de la Cofradía del Rosario establecida en la iglesia de Santo Domingo de la misma ciudad la realización de un tabernáculo *de cantería blanca de la que se saca en El Peñón* que debía tener *de ancho cinco palmos y medio de alto y de altor diez*; además, Antunes debía *poner encima de él, en el chapitel debajo del frontispicio, un Dios Padre, y a los lados de él, en los tercios de la venera, un rostro de señor Santo Domingo con el cuerpo que le cupiera y en el otro otro rostro de Santo Tomás de Aquino*[482]. Dos años después, también en la antigua capital de Tenerife, el cantero Juan Benítez se obligó a hacer en la capilla de Pedro Huesterlin y Ana Jakes en San Agustín de La Laguna *un altar de onse palmos de cumplido y quatro de ancho, poco más o menos, para el qual aveys de poner la cantería y piedra que fuere menester para haser el dicho altar e la peana del qual a de ser de la cantería semejante a la que está puerta en el arco de la dicha capilla*[483]. Y para la capilla que el doctor Felipe Machado fundó en el mismo templo, Manuel Penedo concertó dos décadas después la obra de *un altar con tres escalones, todo de la cantería de los arcos* y *una concha de cantería para poner un Cristo ascendiente de la estatura de un hombre*[484]. De este tipo, con hornacina semicilíndrica coronada por concha entre pilastras y remate con frontón triangular, es el del coro bajo del convento de San Francisco de Santa Cruz de La Palma, semejante a los que a finales del siglo XVII labró el cantero palmero Julián Sánchez Carmona para la iglesia del convento franciscano de Betancuria; y para la capilla colateral del Evangelio de la parroquia de la misma villa.

479 APP, Libro I de fábrica, 13/11/1591.

480 AHMP, 35-629, Libro de Mandatos de la casa-hospital, f. 300r.

481 AHPT, Pn 70, Agustín de Mesa, 30/1/1613, ff. 191v-196r.

482 L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife durante el siglo XVI», art.º cit., pp. 1.347-1.348.

483 M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte…*, pp. 137-138.

484 AHPT, Pn 473, Juan de Anchieta, 12/12/1613, f. 164r.

*Encarnación*. Retablo *de Mazuelos*. Catedral. La Laguna.



*Anunciación y Visitación*. Retablo *de Mazuelos*. Catedral. La Laguna.

## El retablo columnario

A partir de las primeras décadas del siglo XVII, los retablos de pintura en tabla y los tabernáculos-hornacinas del siglo anterior comienzan a ser sustituidos progresivamente por grandes muebles de altar que tienden a recubrir por completo el testero del altar o capilla para los que están destinados. Se trata de retablos divididos por frisos y columnas en cuerpos y calles para pinturas y hornacinas o cajas. De los Países Bajos y, concretamente, de la ciudad de Amberes se recibieron por entonces los primeros ejemplares que se ajustaban a esa nueva morfología de características manieristas. Con una única hornacina para la imagen titular, en ellos la arquitectura ganaba terreno en relación a la pintura, que hasta entonces había dominado absolutamente, de manera que las escenas pintadas que ocupaban sus calles estaban enmarcadas por frisos y columnas clásicas, y organizadas en cuerpos. Conforme a las nuevas directrices contrarreformistas, el sagrario también pasa a ocupar una posición central en medio del retablo.

Particularmente importante por su proyección e influencia fue el antiguo retablo mayor de la iglesia de los Remedios de La Laguna, cuya adquisición en Flandes fue dispuesta en 1597 por el mercader portugués Pedro Afonso Mazuelos y cuyas tablas se han atribuido al pintor de Amberes Hendrick van Balen. Llegó en 1614 y según el testimonio del cronista Juan Núñez de la Peña —que lo pudo contemplar antes de ser desarmado para trasladar sus cuadros al nuevo retablo mayor a principios del siglo XVII— *es su pintura hecha en el Norte y en tabla con los misterios desde la Encarnación hasta la subida a los Cielos*[485]. Este modelo de retablo-rosario se difundiría en los Países Bajos por influencia de la vecina Alemania, donde había alcanzado gran extensión[486]. Además de las pinturas del banco o predela, se han conservado también las pinturas de ángeles turiferarios que se supone flanqueaban las puertas del sagrario; mientras que de su arquitectura lignaria perviven, incorporada a los retablos colaterales de la cercana parroquia de la Concepción, esbeltas columnas estriadas de orden corintio y entablamentos decorados con relieves con sirénidos y zarcillos de acanto de carácter manierista, emparentados con los trabajos de ebanistería flamencos de la misma época.

Otro retablo similar fue instalado por la misma fecha en la capilla de Santa Ana de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, también traído de Flandes por encargo del capitán Francisco Díaz Pimienta, que adquirió el patronato de la capilla en 1601. Se sabe que en 1614 su yerno, Gabriel del Valle, alférez mayor de La Palma, otorgó carta de pago en Garachico a favor de Cornelis Jansen, *natural de Nosterdan*, de 3.062 reales que se debían *del resto del retablo que mandó hacer el señor capitán Francisco Díaz Pimienta*[487]. Debía de ser de tipo manierista, dividido acaso en dos cuerpos arquitectónicos superpuestos y tres calles, compartimentado por columnas y entablamentos, y posiblemente con ático superior, de manera que su esquema no

485 J. Núñez de la Peña, *Conquista y antigüedades...*, ob. cit., p. 328.

486 Según Martín González, su origen es medieval y de procedencia germana. J. J. Martín González, «Tipología e iconografía…», art.º, cit., p. 7.

487 C. Fraga González, «La pintura en Santa Cruz de La Palma», en *Homenaje a Alfonso Trujillo*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, t. I, p. 357; y APS, Libro I de Relaciones, inventarios.

distaría mucho del que ofrecía el citado retablo de Pedro Afonso Mazuelos. Como éste, poseía una hornacina central para albergar la escultura titular —la *Santa Ana triple* esculpida en Amberes hacia 1510-1525, hoy en la iglesia de San Francisco— y compartimentos para seis tablas pintadas.

Fabricado entre 1628 y 1629 por Antonio de Orbarán, el monumental retablo mayor de Tijarafe representa la culminación de esta evolución. Con disposición arquitectónica en cinco calles y hornacina única, su magnitud significó un nuevo paso, ya que hasta entonces habían dominado los retablos de pintura y los pequeños tabernáculos-hornacinas, siendo todavía desconocidas en las Islas las grandes máquinas arquitectónicas de madera. Su construcción vino a culminar las obras de reedificación de la capilla principal del templo (1614-1619) con un segundo y más importante proyecto, la renovación del altar mayor sustituyendo el pequeño tabernáculo de Nuestra Señora de Candelaria por un gran retablo que llenase todo el testero[488]. Al igual que el de Mazuelos, constituye un retablo-rosario que sirve de soporte a un programa iconográfico abundantemente ilustrado por múltiples esculturas y pinturas. Como si de un libro abierto se tratara, presenta los misterios en escenas independientes y por el mismo orden del rosario, de manera que los fieles podían seguir visualmente las escenas al tiempo que rezaban las oraciones. Las pinturas aparecen, de ese modo, ordenadas en sentido ascensional por misterios y cuerpos: en el primero los gozosos —a nivel terrenal—, en el segundo los gloriosos —con una secuencia celestial— y en el tercero o ático, dolorosos.



Pila bautismal. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.



## PILAS BAUTISMALES

Utilizadas para administrar el primer sacramento, los templos parroquiales canarios contaron pronto con pilas bautismales adquiridas en Europa —principalmente en Andalucía, Portugal e Italia— como la de mármol que en 1529 encargó traer de Génova el cabildo catedral de Las Palmas *conforme a la de Cádiz o algo mayor*[489]; pero también se contó con obras locales, como la de *canto colorado* [...] *como la pila que está en la Concepción* de La Laguna que en 1518 se obligó a entregar Alonso Fernández para la iglesia de San Pedro de El Sauzal[490], la estrenada en 1536 en la parroquia de los Remedios de La Laguna[491] o quizá la que en 1557 se ordenó hacer *buena, decente e bien labrada de piedra* para la iglesia de Tegueste[492]. Entre 1603-1610 llegó *de España*, por mano del capitán Juan del Valle, la pila de mármol blanco de la parroquia de Tijarafe[493]. A partir de las primeras décadas del siglo XVI tuvieron éxito las de barro vidriado en verde elaboradas en los alfares sevillanos del barrio de Triana, ornamentadas con piñas, frutas, medallones y cabezas de mascarones en relieve; de allí proceden las de las iglesias de San Juan de Telde —ahora en Valsequillo—, Santiago de Gáldar, la Concepción de La Laguna, San Juan de

[488] Este antiguo retablo-hornacina, en el que recibió su primer culto la imagen de la patrona de Tijarafe, se conservaba aún en 1678, de modo que en el inventario levantado con ocasión de la visita de aquel año se consigna *vn tabernáculo antiguo que era del altar maior que está en la sacristía*.

[489] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., p. 466.

[490] L. Santana Rodríguez, «Las ‘pilas verdes’ de La Laguna y Los Sauces. Propuesta de investigación para las pilas bautismales de cerámica vidriada en Canarias», en *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios [2006-2007]*. La Laguna, 2008, pp. 107.

[491] L. Santana Rodríguez, «Las primitivas pilas bautismales de La Laguna», en *La Prensa* [suplemento de El Día], Santa Cruz de Tenerife, 2/2/2002.

[492] F. Báez Hernández, *La comarca de Tegueste…*, ob. cit., p. 271.

[493] APT, Libro I de fábrica, f. 86v.



Pila bautismal. Detalle. Iglesia de San Miguel. Valsequillo.



Pila bautismal. Iglesia de Montserrat. Los Sauces.



Pila bautismal. Iglesia de San Miguel. Valsequillo.





Puntallana[494], San Pedro de Breña Alta, Montserrat de Los Sauces, Barlovento y Garafía; además hay constancia de otras desaparecidas en las iglesias de la Concepción de La Orotava, Santa Cruz de Tenerife, Mazo, Villa de San Andrés, Tijarafe, Agaete, Teguise, Betancuria; en esta última un inventario de 1544 reseña además *una pileta del agua bendita de barro verde*[495].

Entre las más antiguas se encuentra la de la parroquia de San Juan Bautista de Puntallana, existente en la iglesia desde 1530; en 1526, el mayordomo de fábrica pagó al bachiller Juan Toscano, clérigo presbítero, natural de la *diócesis de Sevilla*, 800 maravedís *para enbyar por una pila a Castilla*[496]. La de la Concepción de La Laguna —identificada erróneamente como pieza contemporánea a la conquista en la que se habrían bautizado algunos reyes guanches— no fue estrenada, sin embargo, hasta 1556[497], datación que la acerca a la de Garafía —decorada con mascarones renacentistas— que está documentada en 1568, fecha en la que se inventariaron unas vestimentas sacerdotales, un velo de cruz y un manual sevillano, todo lo cual *trajo de Seuilla Francisco de Salazar* con *una pila para bautizar que está en el puerto de la cibdad a cargo del mayordomo de hazella lleuar a la hermyta*[498].

[494] L. Santana Rodríguez, «Las ‘pilas verdes’...», art.º cit., pp. 103-116.

[495] F. Caballero Mújica, *Documentos episcopales canarios I,* ob. cit., pp. 85, 90.

[496] APJP, Libro I de fábrica, 13/06/1526.

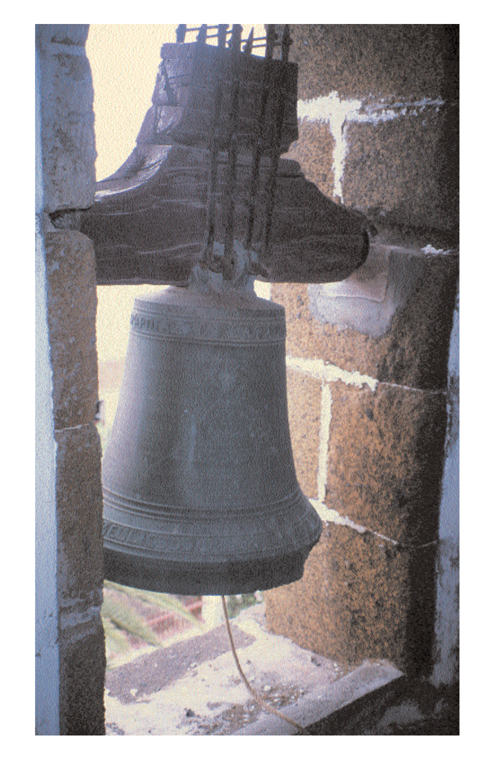
[497] L. Santana Rodríguez, «Las primitivas pilas...», art.º cit.

[498] APG, Libro I de fábrica, 10/07/1568.

## CAMPANAS

Imprescindibles para llamar a los fieles a misa y tañer los toques de oración que marcaban la vida en las ciudades y en el campo, desde muy pronto hubo en los principales centros urbanos de las Islas, fundidores, campaneros y *caldereros* dedicados a fabricar campanas de bronce destinadas a las torres y campanarios parroquiales. En 1522, Juan de Valladolid, estante, campanero, se obligó a hacer una campana para la iglesia de los Remedios de La Laguna, de ocho quintales de peso[499]. Las cuentas de fábrica de Teror recogen, en 1570, la hechura de una nueva campana de 332 libras, por la que el campanero había cobrado 120 maravedís por cada libra, *porque la otra campana que se hizo se quebró*[500]. Como era costumbre, ostentaban inscripciones dedicatorias con invocaciones a la divinidad o a los santos y advocaciones protectoras, unidas a los nombres de mayordomos y beneficiados, y también el de sus fundidores. Dedicadas al bienaventurado San Andrés, las dos campanas grandes de la torre de la parroquia puesta bajo su título, en San Andrés y Sauces, llevan el nombre del mayordomo del templo, el mercader portugués Hernán Pinto —que en 1602 se descargó con 60.000 maravedís del costo de una de ellas[501]—; y el del licenciado Gregorio de Fleitas, esta última junto al de su fundidor, el calderero Gaspar Díaz, vecino de Santa Cruz de La Palma.

Al mismo tiempo, Flandes fue durante todo el siglo XVI el principal proveedor de campanas de bronce. En 1520 los canónigos de la catedral de Las Palmas enviaron a buscar a allí dos campanas *muy buenas y sin pelo* para las desaparecidas torres de los caracoles, traídas poco después por el flamenco Cornelius Rebel junto con 120 bordones. A finales de la misma centuria, el capitán Juan del Valle, mayordomo de fábrica de la iglesia de mayor de La Palma, hizo traer un esquilón *de Flandes* para la torre parroquial de El Salvador, que pesó 140 libras. Por las mismas fechas, se colocaron en la de la Concepción de La Laguna dos campanas que, por orden del mercader Pedro Blanco, natural de Brujas, llegaron por el puerto de Garachico. Y poco más tarde, en 1601, el también flamenco Pascual Leardin, en cumplimiento del pedido hecho por el cabildo catedral, entregaba un reloj y seis campanas fabricadas en Malinas, embarcadas en su nave por la ciudad francesa de Calais. La firma de Petrus Van den Guein —uno de los más afamados fundidores de Amberes— figura asimismo en la campana que cuelga de la espadaña del santuario de las Angustias, en Los Llanos de Aridane, fechada en 1567; mientras que la de la parroquia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, adquirida en Flandes después del ataque de los piratas argelinos, fue fundida por Juan Merus en 1621, como proclama su leyenda: «SOLI DEO GLORIA IOANNES MERVS ME FECIT 1621»[502].



Campana. Iglesia de San Andrés. San Andrés y Sauces.

[499] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del arte*…, ob. cit., p. 56.

[500] ABPT, Libro I de fábrica, 4/04/1570, f. 33.

[501] APSA, Libro I de fábrica, 14/10/1602.

[502] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 147-148.

# EL PATRONAZGO. RITUALES Y SÍMBOLOS DE DIFERENCIACIÓN

El patronazgo ejercido sobre iglesias y conventos tenía su traducción en piedra y en madera: escudos, losas y criptas sepulcrales, rejas y puertas de uso privado. Los símbolos inherentes a la condición de patrono separaban rangos, marcaban diferencias y determinaban el valor y la calidad del linaje. Cada una de las fundaciones de la élite iba acompañada de todo un aparato ritual compuesto por actos y signos considerados esenciales por su sentido honorífico: recibir la paz del sacerdote y tener asiento en lugar preeminente durante la misa, llevar el guión en las procesiones del Santísimo Sacramento y la llave del sagrario del monumento del Jueves Santo o doblar las campanas con motivo del fallecimiento de los patronos. El no guardar tales honores —convenientemente regulados en las escrituras de fundación o dotación de capillas— era una ofensa grave que había que saldar, ya entablando un pleito o desenvainado la espada.

## LA CAPILLA FUNERARIA: MONUMENTO CONMEMORATIVO DE LOS PODEROSOS

A través de la fundación de altares, ermitas y conventos, la aristocracia dejó memoria pública de su posición dominante en la cúspide socioestamental. Pero es sobre todo la capilla funeraria, edificada como panteón de enterramiento, el auténtico monumento conmemorativo del poder, la fortuna y la nobleza familiar. Desde el siglo XVI, la oligarquía se mostró especialmente propensa a erigir este tipo de mausoleos, expresión no sólo del éxito de su paso por la vida terrenal sino también, en el plano sobrenatural, del triunfo sobre la muerte a través de la virtud cristiana.

La institución del mayorazgo en la cabeza del primogénito, en cuya descendencia quedaba vinculado el patronazgo de la capilla, aseguraba el afán de adquirir eterna memoria y la inmortalidad de su sangre, de modo que *más que servir a fines doctrinales se convierte en medio de prestigio personal*[503]. Cuando en 1600 el beneficiado Cristóbal Viera fundó la capilla colateral del Evangelio en la parroquia de los Remedios de La Laguna, hizo constar que se cumplía así un antiguo anhelo de su primo Domingo González Boza de Lima, que no era otro que *tener capilla y sepulcro para los de su linaje*[504]; y tres años después, entre las condiciones

[503] P. Martínez-Burgos, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid, 1990, p. 194.

[504] AHPT, Pn. 1.031, Feliciano de Gallegos, s/f.

por las que Bernardo Justiniano y su esposa ajustaron el patronato de una de las capillas colaterales de la iglesia del monasterio franciscano de la misma ciudad, se observó que en ella *se an de enterrar sus herederos e susesores que tubieren de aquí adelante para siempre jamás e todos sus deudos que tubieren el apellido de la casa de Justinian*[505].

Con carácter exclusivista estaba prohibido, sin la expresa autorización del patrono, que cualquier otra persona pudiese ser enterrada en el presbiterio. La *nobleza* llevó a cabo sus fundaciones funerarias sobre todo en los conventos del clero regular, ejerciendo su patronazgo sobre comunidades de frailes y monjas, edificando en sus claustros e iglesias capillas privadas para recibir en ellas enterramiento a la altura de su propia consideración. En efecto, el apogeo de la mentalidad nobiliaria encontró en las órdenes religiosas su mejor medio de expresión, como ya ha destacado el profesor Hernández González en el caso de los conventos de La Orotava[506].





Sin embargo, fueron excepcionales en las Islas los monumentos funerarios. En 1542 está documentado el proyecto —no realizado— dispuesto por Alonso Luis Fernández de Lugo, III Adelantado de Canarias, en el testamento cerrado que otorgó ese año, abierto en 1566. Después de establecer su sepultura en la capilla mayor de la iglesia conventual de Santo Domingo de La Laguna, ordenó *que han traer para la dicha capilla quatro bustos de alabastro, el uno del adelantado mi señor, mi abuelo, y el otro del adelantado mi señor, mi padre, y el otro de mi señora doña Ynés de Herrera y el otro mío, los quales traídos se pongan e asienten en medio de la capilla, por su orden, el de mi abuelo delante y así suçesivamente, y se haga una bóbeda debaxo para entierro, y los huesos an de estar altos del suelo quatro palmos, y un reja de fierro labrado alderredor, que estén todos y serrados y que sea de dos baras de alto, y en medio de ella y a las esquinas estén puestas las armas de nuestro linaje, y si oviere otras armas éstas se pongan a la mano derecha*[507].

En 1545 Arlandes de Viamonte, maestro de la obra del romano, fue contratado por Pedro de Ponte para realizar en la capilla mayor del convento franciscano de Garachico, entre otras obras, *un sepulcro de cantería en medio de la capilla con dos bultos encima y en la cama su moldura alta y baja alrededor como convenga y ha de ser los dos bultos y cama asentados sobre cuatro cabezas de leones*[508]. Cincuenta años después, el escribano Álvaro de Quiñones declaró en un proceso judicial que el mármol con el que fue realizado este *túmulo* había sido traído *de España* y que recordaba haberlo visto *labrar*[509]. Destruido este conjunto funerario por el volcán que sepultó parcialmente la población en 1706, se conserva una descripción que añade detalles no mencionados en la escritura de contrato: *una magnífica urna de mármol de cerca de dos varas de alto, sostenida por cuatro leones y en su circunferencia, alrededor, doce pequeñas estatuas de los doce apóstoles, rematando todo esto dos estatuas recostadas sobre cojines de mármol, que representaban a los dos patronos, Cristóbal de Ponte y Ana de Vergara*[510].

No menos suntuosa era la capilla mayor del convento de San Lorenzo de La Orotava, concertada por Francisco Benítez de Lugo con el ci-

[505] AHPT, Pn 464, Juan de Castillo, 7/6/1603, ff. 106v-107r.

[506] M. Hernández González, *Los conventos de La Orotava. Santa Cruz de Tenerife*, 1983, pp. 40-53.

[507] AHPT, Pn 1.510, Bernardino de Madrigal, s.f. Copia protocolizada el 8/6/1602. Dio noticia C. Gaviño de Franchy: «El retrato y las artes gráficas en Canarias», en *Arte en Canarias...*, ob. cit. t. I., pp. 326-328.

[508] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., p. 1.335.

[509] E. Solano Ruiz, «Los Ponte y el convento franciscano de los Ángeles: un pleito en el Garachico del siglo XVI», en *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*. La Laguna, 1991, p. 644.

[510] Cit. C. Acosta, *Iglesia y Convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Garachico*. La Laguna, 1994, pp. 6-7.

tado Viamonte en 1545; *obra magnífica de aquellos tiempos, coronada de artesones y figuras de yesso, a[rco y vent]ana de cantería labrada con arte primoroso por los años de 1548*. Su padre, Bartolomé Benítez de Lugo, sobrino del adelantado y *vno de los principales caudillos de la conquista de Thenerife*, había encomendado a los suyos, en el testamento que otorgó en 1526, que construyesen en aquel lugar *una capilla mui buena e suntuosa con su altar alto e perpeaño e debajo hagan mi enterramiento de bóueda, do pongan mi cuerpo y el de mi muger Mensía Sanches de la Cuerda y el de mi hija doña Catalina*. Conforme a su voluntad, fue fabricada con un altar principal en alto sobre un corredor con balaustres en su frente sostenido por una viga labrada *del romano* y un escudo de armas en el centro, bajo el cual se colocó otro altar inferior, en la bóveda o cripta de enterramiento. Este último iría presidido por una representación con tallas de madera *al natural* con el *paso del sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo como le ponen en el sepulcro*; imágenes de bulto que después, según ordenó Francisco Benítez de Lugo en su testamento en 1559, cambiaría por un tríptico pintado con la misma escena acompañada de su retrato y el de su familia, *el qual retablo se ponga en el altar que se a de hacer, que está e caee* (sic) *debajo del altar mayor de la capilla de San Lorenzo*[511].

## TUMBAS Y LÁPIDAS SEPULCRALES

Colocadas en medio de capillas y presbiterios de iglesias y conventos, y grabadas con inscripciones y escudos en relieve, las losas sepulcrales sellaban la entrada a criptas o bóvedas de enterramiento, donde sus patronos recibían honrosa sepultura principal. Una *tumba cubierta de luto con sus armas* mandó colocar sobre su sepultura el conquistador Pedro Hernández Señorino de Lugo, sobrino del adelantado, en la bóveda de cantería que, *con bastante solidez*, hizo —según el cronista Miguel Monteverde— en la capilla mayor de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, *en la que se enterró en 1518, la cual queda ahora entre el pilar del púlpito y la capilla de San Juan*[512].

A través de Amberes —principal mercado de los ingenios de las Islas— los miembros de la élite de la incipiente sociedad insular importaron de Flandes losas funerarias para sus mausoleos y capillas. Así lo hicieron los opulentos hacendados azucareros, los más ricos propietarios en aquella centuria: el conquistador onubense Cristóbal García del Castillo, que detentó en la ciudad de Telde el ingenio más importante de Gran Canaria; y los Monteverde, poseedores de los heredamientos de cañaverales de Tazacorte y Argual en La Palma. Con rasgos heredados del gótico internacional, estas losas sepulcrales de pizarra o *piedra parda* —conocidas como piedras de Tournai— ostentaban en el centro el escudo de armas de sus titulares bien sobrepuesto en latón dorado o bronce o bien labrado en relieve sobre la piedra. La del sepulcro del anónimo mercader portugués —natural de Viana— que yace enterrado en la cabecera de la nave del evangelio de la iglesia de El Salvador de

[511] AHDLL, Conventos, 26-6; y L. Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro*, ob. cit., p. 20.

[512] J. Pérez Morera, *Capellanías y memorias de la iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma*, 1980 [inédito], pp. 20-21; y APE, Libro III de cuentas, *Noticias sobre la fundación*…, f. 41v.

Santa Cruz de La Palma se asemeja más, como señaló Gloria Rodríguez, a un anagrama que a símbolos heráldicos; lo que puede ponerse en relación con los signos utilizados en las contrataciones de la época para identificar fletes y mercancías. Ceñían sus bordes fajas con inscripciones incisas en letras góticas —en latín, flamenco, castellano o portugués— interrumpidas en los ángulos por medallones cuatrilobulados, vacíos o con los símbolos del tetramorfos. Adquiridas con antelación a la fecha de óbito, los espacios en blanco que se observan en estas inscripciones epigráficas obedecen a la intención de ser completados en su lugar de recepción después de la muerte de sus destinatarios. Importada de Flandes por Cristóbal García del Castillo mucho antes de su fallecimiento, la de la iglesia de San Juan de Telde se hallaba guardada en la casa de su propietario cuando éste otorgó testamento en 1539. Esto explicaría la ausencia de inscripción, que nunca se llegó a grabar en las bandas dispuestas previamente con ese fin en las orillas. Su única decoración se cifra en los medallones lobulados de las esquinas, con los símbolos de los cuatro vivientes apocalípticos, identificados con los evangelistas.



Lápida funeraria de Cristóbal García del Castillo. Iglesia de San Juan Bautista. Telde.

De la losa funeraria que Jácome de Monteverde hizo colocar en 1518 en el centro de la capilla mayor del convento franciscano de Santa Cruz de La Palma subsiste un fragmento con idénticos medallones en los que se adivinan el águila de San Juan y el ángel de San Mateo. Su hijo Melchor de Monteverde trajo también de Flandes para la ermita de San Miguel de Tazacorte otra *gran lápida sepulcral de piedra parda en la que estaban en relieve el balsón o escudo de armas de su apellido* y el de su segunda esposa doña María Vandale —con la que había contraído matrimonio en 1562—, embutida en un aro de jaspe y cubriendo la entrada a la bóveda de enterramiento situada en medio de la capilla. Tales blasones sellaban la alianza entre los Monteverde y los Vandale, que ese mismo año adquirieron a los primeros las cuatro quintas partes de los heredamientos de Tazacorte y Argual. Como símbolo de su patronazgo y de aquella unión de sangre e intereses, existían además tres *retablos con las armas de los Monteverde y Vandalas* sobre la puerta de la sacristía[513].

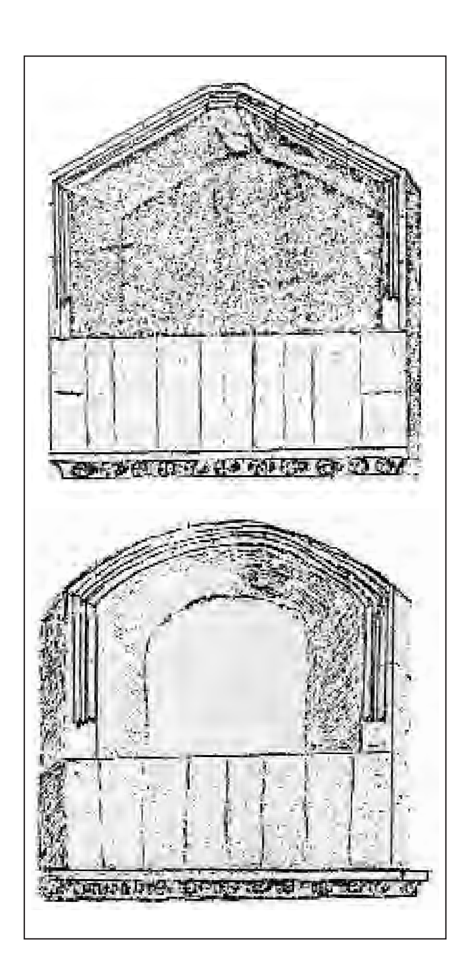
Otros antiguos enterramientos se practicaban en arcosolios empotrados en la pared, como la tumba que la familia Franchi poseía en la capilla de Nuestra Señora de los Reyes, colateral del Evangelio de la parroquia de la Concepción de La Orotava, cuyo patronato fue vinculado en 1557 por Juan Antonio de Franchi Luzardo en sus descendientes. Según muestra un dibujo del pintor Cristóbal Afonso realizado a instancias de éstos[514], se hallaba cobijada por un arco rebajado de trazado similar al de las capillas embutidas en la pared en el claustro del convento dominico de La Laguna.

## RETRATOS

Ya desde el siglo XVI, conquistadores, representantes de la primera oligarquía local y de la burguesía mercantil propiciaron la realización de retratos suyos como símbolo perpetuo de ostentación pública y para

[513] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…, art.º cit., pp. 159-164; y C. Negrín Delgado, «El legado artístico de los Países Bajos en las Islas Canarias», en *El arte de Flandes en Madeira y Canarias*. Los Llanos de Aridane, 2006, pp. 136, 164, 176.

[514] C. Fraga González, «Vínculos hereditarios y patrocinio artístico en las familias Ponte y Franchi», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 53. Madrid-Las Palmas, 2007, pp. 485-487.

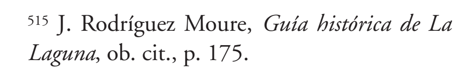




Probable retrato del adelantado Alonso Fernández de Lugo. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.



Probable retrato de Juana de Masières. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.



Dibujo de la tumba de la familia Franchi. Iglesia de la Concepción. La Orotava.

evidenciar su posición dominante en todas las esferas de la vida isleña. Singulares por su formato —un documento manuscrito y miniado sobre pergamino— y por su temprana cronología (c. 1515), son los probables retratos de perfil y de busto del adelantado Alonso Fernández de Lugo y quizá de su tercera esposa, la francesa Juana de Masiéres, incluidos entre las decoraciones de la primera hoja del mayorazgo conservado en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. De acuerdo a una tradición recogida por el presbítero José Rodríguez Moure, en la ermita de Santa María de Gracia de La Laguna hubo varios *retratos con los conquistadores*, ya desaparecidos a finales del siglo XIX[515]. Las familias descendientes de aquellos personajes conservaron durante siglos el orgullo por los méritos de sus antepasados, de forma que cuando a finales del siglo XVIII se reedificó la iglesia agustina de La Laguna, el sucesor en el patronato de la capilla del Sagrario capituló con los frailes entre las condiciones que *en la dicha capilla y en paraje que pueda leerse fácilmente ha de haber un rótulo de letras grandes que diga: Capilla de Hernando de Llarena conquistador de Thenerife dedicada a Santa María*[516].

En efecto, lo más frecuente fue la inclusión de los retratos en pinturas de signo devocional o, cuando menos, en ámbitos religiosos, donde los personajes se suelen mostrar en actitud orante. Es el caso, por ejemplo, de la representación de Pero López de Villera incluida a los pies del *Calvario* que por disposición suya se colocó en la iglesia del Hospital de San Sebastián de La Laguna que había fundado. En la esquina inferior derecha del lienzo —ahora en la iglesia del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores— y a un tamaño sensiblemente inferior al de los sagrados personajes de acuerdo a una solución de origen medieval, figura de rodillas el donante, aunque fue pintado al menos trece años después de su muerte[517]. En 1510 Juan Fernández dispuso en su testamento la fundación de una capilla en el convento agustino de la misma ciudad, en la que sus hijos deberían *hacer su altar y poner en ella un retablo, en el cual hagan pintar en la una parte la imagen de Nuestra Señora de la Concepción y de la otra parte a San Juan Bautista con Nuestro Señor como le está bautizando, y a mí que me figuren a los pies de rodillas*[518]. Por un inventario de 1565 de la ermita de Nuestra Señora de la Antigua, en Fuerte-

[515] J. Rodríguez Moure, *Guía histórica de La Laguna*, ob. cit., p. 175.

[516] AHPT, Conventos, 997, ff. 126v-127v.

[517] M. D. Barrena Delgado, «Cristo crucificado, la Dolorosa y San Sebastián», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 217-218.

[518] AHPT, Pn 3, Antón de Vallejo, 17/6/1510, f. 279v.

ventura, sabemos que estaba presidida por un tabernáculo de madera —ya citado— con la imagen de la titular *con un Niño Jeshús en los braços y un hombre hincado de rodillas*, que se cerraba con dos puertas, pintado en una un hombre *y en la otra dos mugeres y de la parte de fuera de las puertas la Salutación*; otro retablo de pincel presentaba a la Virgen con *un Niño Jeshús en los braços y un hombre hincado [de] rodillas y el Niño Jeshús echa la bendición*[519].

No obstante, la mayor parte de los retratos que de esta época se conservan no corresponden a obras realizadas en las Islas sino a piezas importadas —principalmente del Norte europeo— aunque este tipo de encargos sugiere la posibilidad de que desde aquí se remitieran modelos siquiera abocetados. En 1526 el conquistador Juan Fernández Escudero *el Viejo* y su esposa Leonor Afonso encargaron a Flandes para el altar del *Sancti Spiritu* de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, delante del cual fueron sepultados, *un retablo mediano de pincel que cueste hasta doze o catorce doblas de oro donde esté pintada la ymagen de Nuestra Señora de la Coseçión e nosotros al pie de un cabo e de otro fincados de rodillas resando*[520].

En la misma iglesia fundó el caballero flamenco Diego de Monteverde la capilla cabecera de la nave de la Epístola, para la que en su testamento otorgado en 1551 mandó traer de Flandes un retablo con el deseo expreso de que en su predela figurasen los retratos de él y su familia: *e se ponga en ella los ornamentos e un retablo grande qual convenga a para la dicha capilla, de pinsel, en el qual se ponga de la una parte la imagen de Nuestro Redenptor Jesu Christo quando lo llevaron con la cruz a cuestas y arrodilló, quan deuotamente se puediere poner, con las figuras de los saiones, y en medio se ponga a Nuestro Redemptor Jesu Christo crucificado con las imagenes de Nuestra Señora y de San Juan; en el mesmo medio a la parte de auajo se ponga el desendimiento de la cruz, e de la otra parte a la mano isquierda se ponga el sepulcro de Nuestro Redemptor Jesu Christo, todo de pinsel, bien pintado, con su peaña, y en la peaña se pongan las figuras de de mi muger e mía con la de nuestros hijos*[521].

En la isla de Gran Canaria todavía se conservan los retratos orantes del conquistador Antón Cerezo y de su esposa Sancha Díaz de Zorita que, *debajo de Nuestra Señora*, formaban parte del *retablo grande* de la Virgen de las Nieves de Agaete, obra del pintor Joos van Cleve (c. 1530-1532)[522]. Los retratos de Juan Mansel y su esposa María de Santa Gadea, vestidos al uso de la época, tampoco faltaban en el gran retablo —ya descrito— que encargaron a Flandes para la ermita de San Pedro de Arucas, fundada por ellos entre 1520 y 1530[523].

No faltan, pues, en estos primeros retablos pictóricos, a caballo entre el Gótico y el Renacimiento, los retratos de los donantes, concebidos todavía dentro de una estética medieval. También el retrato del licenciado Juan de Santa Cruz, regidor, teniente general de La Palma y teniente de gobernador de Tenerife, gobernador de Cartagena de Indias, conquistador de la provincia de Malabueys y fundador de la ciudad de Santa Cruz de Mompox, en Colombia, figuraba junto al de su mujer, Juana Luisa de Cervellón, hija del conquistador Hernando de



Retrato orante de Antón Cerezo y su hijo Francisco Palomar. Tríptico de las Nieves. Ermita de las Nieves. Agaete.

519 APA, Libro I de fábrica, 8/8/1565, f. 45r.

520 J. Pérez Morera, *Arte y Sociedad en La Palma…*, ob. cit., p. 82.

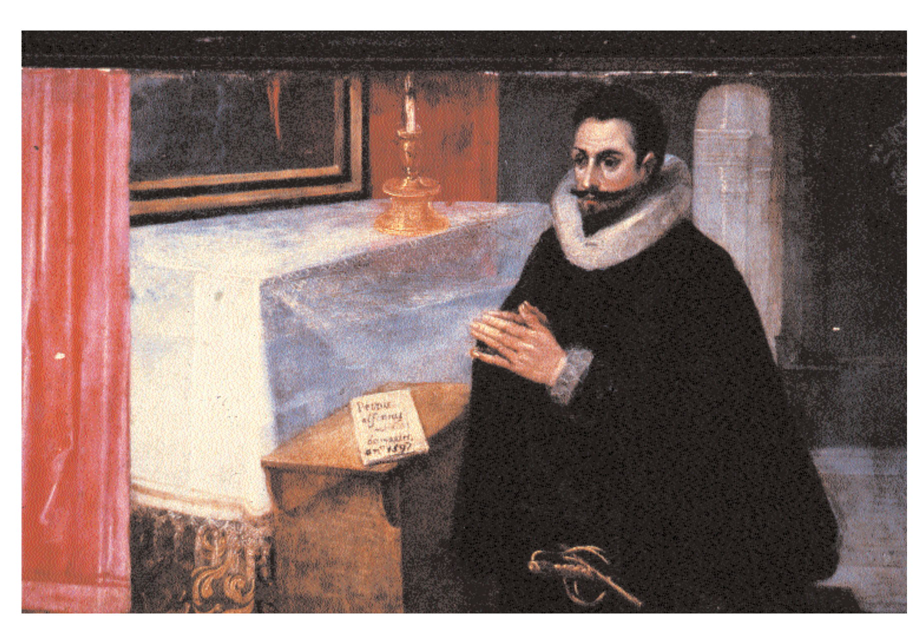
521 *Idem*, pp. 82-83.

522 J. Hernández Perera, *Las Islas Canarias y el arte flamenco*, ob. cit.; y «Joos van Cleve y el tríptico flamenco de Agaete», en *Estudios Canarios*, t. XI-XIII [1965-1968]. La Laguna, 1968, pp. 35-39.

523 P. P. de Jesús y Vélez-Quesada, art.º cit.



Retrato orante de Sancha Díaz de Zorita. Tríptico de las Nieves. Ermita de las Nieves. Agaete.



Retrato orante de Pedro Afonso Mazuelos. Iglesia de la Concepción. La Laguna.

Alcocer, y su escudo de armas en el retablo de pintura que hizo traer de Flandes para la capilla mayor del convento dominico de Santa Cruz de La Palma, que erigió como mausoleo de enterramiento y perpetuo monumento de fama y victoria. A los mismos obradores solicitaba en 1559 Francisco Benítez de Lugo otro retablo con sus puertas para el altar sepulcral de la capilla mayor del convento franciscano de La Orotava, bajo la *abvocazión del sepulcro de Nuestro Señor, las Marías e San Juan e Nicodemus e que en la vna de las dichas puertas del dicho retablo esté puesta mi figura e las figuras de todos mis hijos y en la otra la figura de doña Ysauel de Cabrera, mi muger, con las figuras de todas mis hijas y suias*[524]. Y en 1578 el licenciado Juan Xuárez Gallinato —que había sido en dos ocasiones rector del colegio-universidad de Santa María de Jesús de Sevilla y gobernador de Ayamonte— dispuso la edificación de una capilla en la iglesia de los Remedios de La Laguna y la importación desde Flandes de un retablo dedicado a la Pasión de Cristo, en el que también debían figurar *puestas de rodillas y en devoción mis mujeres y madre y hermana, y de la otra mi padre y hermanos y yo y mi hijo niño Andrés, y con las mujeres mi hermana Juana, y los nombres de todos ellos*[525].

Aunque la mayor parte de los retratos tuvieron soporte pictórico, hay tanto constancia documental como ejemplos conservados de otros en piedra. Integrados originariamente en estructuras arquitectónicas estaban los medallones que supuestamente reproducen los rostros de perfil de los fundadores del convento franciscano de La Orotava, Bartolomé Benítez Pereyra de Lugo y su primera esposa Mencía Sánchez de la Cuerda, aunque en este caso proceden de un ámbito civil, la portada de la casona familiar ya desaparecida, según puede apreciarse en una acuarela de Manuel González Méndez[526]. Este mismo formato —retratos enfrentados de perfil— presentan sendos medallones ahora descontextualizados sobre la portada de la nave del evangelio de la iglesia de la

524 AHDLL, Conventos, 26-6; testamento de Francisco Benítez de Lugo, 15/04/1559.

525 L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., p. 1.344.

526 A. Trujillo Rodríguez, *Monumentos de Canarias…*, ob. cit., pp, 15, 39-41, 46-47; lám. 1-7; y A. Luque Hernández, *La Orotava…*, ob. cit., pp. 47, 98, 257 y 459-460.

Concepción del Realejo Bajo; en este caso se trata de dos rostros masculinos en los que se ha querido ver al conquistador Alonso Fernández de Lugo y al rey aborigen Bencomo[527] o, más recientemente, al *canario* Fernando Guanarteme, proponiéndose su datación sobre 1545[528]. Calidad muy superior muestra el busto del rey Felipe II integrado en el programa iconográfico de la fachada de las casas del antiguo Cabildo en Santa Cruz de La Palma, reedificadas tras el ataque francés de 1553[529]. La decoración de la capilla de Montserrat en el convento franciscano de la misma ciudad, obra sin duda de Arlandes de Viamonte, incluye también bustos de perfil dentro de medallones; elemento, cuando menos decorativo, que figura asimismo en el contrato de ejecución de la capilla de Alonso de Llerena en la iglesia de la Concepción de La Orotava (1551), para la que labraría *ocho medallones de bulto*[530].



Medallón con el probable retrato de Francisco Benítez de Lugo. La Orotava.





## ESCUDOS

Con el blasón del apellido se garantizaba la perpetua memoria, la fama y el eterno recuerdo de los fundadores para siempre jamás, que era, en suma, el fin último de cualquier fundación y patronazgo. Con ese objeto, Francisco Benítez de Lugo mandó colocar en 1559 dos reposteros *de los que yo tengo mi casa con mis armas*, a cada lado del altar sepulcral situado bajo el altar mayor de la capilla principal del convento de San Lorenzo de La Orotava[531]. En 1569 los agustinos de La Laguna concertaron con Nicoloso de Ponte el patronato de una capilla que éste debía levantar en el cuerpo de su iglesia, facultándolo para *poner en ella altar y retablo y escudo y armas*[532]; poco después este honor fue transferido a Pedro Huesterlin, y en efecto allí se encontraba hasta la demolición del templo en el siglo XVIII *una losa al parecer de mármol con un escudo de armas gravado y otra en una vidriera que tiene una ventana de dicha capilla pintado de colores que dijeron ser armas del linaje de Huesterlin*[533].

La función aparentemente decorativa del escudo no oculta su auténtico sentido: es la declaración externa de los deseos —o logros— ennoblecedores de cada familia, la muestra más clara de su pretendida distinción[534]. Por su sentido simbólico, traduce las aspiraciones de honor, calidad y nobleza; y precisamente por esta razón fue un elemento imprescindible y reiterado en cada una de las fundaciones con pretensiones nobiliarias: capillas funerarias y losas sepulcrales, conventos, altares, ermitas, oratorios.

El escudo se colocaba en el lugar más público y ostensible y con carácter exclusivista se prohibía a cualquier otro poner sus armas; de hecho, el reconocimiento de las armas familiares expuestas a la vista de todo el pueblo era uno de los trámites habituales en las informaciones conducentes a confirmar la limpieza y calidad de los pretendientes a hábitos de órdenes militares o a acceder a algún oficio de la inquisición. No obstante, hay algún ejemplo también de cierta modestia dentro de esta tendencia a la ostentación; el ya citado Juan Suárez Gallinato espe-

527 G. Camacho y Pérez-Galdós: «La Iglesia parroquial...», art.º cit., p. 14.

528 L. Santana Rodríguez, «Las portadas jacobeas...», art.º cit., pp. 307-322.

529 Cfr. F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma…*, ob. cit.

530 L. Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro...*, ob. cit., pp. 15-27.

531 AHDLL, Conventos, 26-6.

532 AHPT, Pn 46, Juan López de Azoca, 22/1/1569, f. 152r.

533 AHN, Órdenes militares, Calatrava, exp. 286.

534 F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica…*, ob. cit., p. 174.



Medallón con el probable retrao de Mencía Sánchez de la Cuerda. La Orotava.

cificó, al indicar los detalles iconográficos del retablo que quiso colocar en la iglesia de los Remedios de La Laguna, que no debía llevar *otras insignias ni armas nuestras, porque nuestras armas quiero que sean la señal de la santísima y gloriosísima Cruz de nuestro Señor Jesucristo y no otras*[535].

## PUERTAS PRIVADAS

El acceso directo al templo a través de una puerta de uso privado es otro signo inherente a la condición de patrono. Esta costumbre estuvo muy generalizada ya desde el siglo XVI. En la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma se conservan aún las puertas que pertenecieron a las capillas fundadas por Marcos Roberto de Montserrat y por Diego de Monteverde. Labradas en cantería de La Gomera, presentan arco conopial y arco rebajado, ambos góticos. Si bien su uso quedó prohibido en la iglesia mayor desde 1571 no sucedió lo mismo en los conventos de frailes, proclives a este tipo de privilegios de acentuado carácter exclusivista y nobiliario. Con ello se sellaba una vez más la alianza establecida por la poderosa aristocracia local y las órdenes religiosas, que se convirtieron en el principal instrumento en su afán de marcar diferencias sociales, adquirir distinción y nobleza, y perpetuar su eterna memoria a través de fundaciones de capillas y conventos.

En el monasterio franciscano poseía entrada particular la capilla edificada por el mercader catalán Gabriel de Socarrás. En 1559 los frailes cedieron a la cofradía de la Vera Cruz sitio para edificar otro recinto pegado con la capilla *que ally tienen Águeda de Monteverde y Melchora de Socarrás* —hijas y herederas de Gabriel de Socarrás— *desde la parte a donde por la vanda de fuera en la calle esta vna puerta de la dicha capilla de las susodichas*. Posteriormente, en 1599, la comunidad franciscana concedió al capitán Fernán Rodríguez Perera, que había construido a sus expensas la primera capilla colateral del lado de la epístola, el derecho de una poseer una puerta por donde libremente *pueda entrar y salir en ella, así el como su muger hijos y desendientes que en ella quisieren entrar a los offisios diuinos* [...] *y demás fiestas sin que se les pueda ynpedir el entrar en la dicha capilla por la dicha puerta quando a ella fueren a oyr misa, sigún dicho es, o a los demás offisios para lo qual aya de tener y tengan par sienpre vna llabe para que, siendo necesario, por la dicha puerta entren a los dichos ofisios como dicho es*. En la iglesia del convento de Santo Domingo de la misma ciudad existe aún la entrada privada de la capilla de Santo Tomás, perteneciente a la familia Van de Walle Cervellón. Desde la calle se accede a ella a través de una escalera de piedra que conduce hasta un rellano cerrado con tabiquería y cubierto con tejado, con puerta abierta a la capilla. Desde aquí partía además hasta hace muy poco tiempo otra escalera de madera que permitía llegar hasta la tribuna de los patronos, situada en lo alto de las espaldas de la capilla[536]. También la capilla fundada en 1520 por Hernando de Llarena en la primitiva iglesia de los agustinos de La Laguna tenía *una puertita* [...] *a la calle real para entrar con su familia*[537]; y el mismo privilegio,

[535] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., p. 1.344.

[536] Cfr., J. Pérez Morera, *Arte y Sociedad en La Palma…*, ob. cit., pp. 89-90.

[537] AHPT, Conventos, 997, 103v-104r.

sancionado por la escritura de patronazgo otorgada en 1548 por los frailes franciscanos, disfrutaban los herederos del conquistador Bartolomé Benítez de Lugo para entrar en la capilla mayor del convento de San Lorenzo de La Orotava, cuya puerta había de tener una cerradura por dentro y otra por fuera[538].



Pila bautismal y reja del baptisterio. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. Garafía.

## REJAS

La reja fue otro elemento que materializaba el carácter exclusivo de las capillas de patronazgo nobiliario, acentuando la privatización del espacio sagrado del que hacían uso los poderosos manifestado, por ejemplo, en un restringido derecho de asiento. Cuando en 1599 los agustinos de Icod capitularon con los capitanes Juan de Alzola y Baltasar de Torres el patronato del convento incluyeron entre sus condiciones *que devajo del arco que a de aber entre la dicha capilla y el cuerpo de la yglesia puedan hazer y hagan una reja que a de ser de buena madera torniada bien hecha y afixada para que con ella se diuida la dicha capilla del cuerpo de la yglesia y que de la dicha rexa para dentro no se pueda entrar a sentar ningunas mugeres sino las de la dicha familia y parentela a la boluntad de los dichos patrones*[539]. En el ingenio de Argual, el profundo antagonismo social que separaba a los dueños y señores de la hacienda de sus operarios, trabajadores y esclavos tomaba cuerpo dentro de la ermita de San Pedro en una reja de hierro que, a la hora de las celebraciones religiosas, separaba tajantemente a ambos grupos[540]. Cuando en 1545 Francisco Benítez de Lugo contrató a Arlandes de Viamonte para fabricar en la iglesia del convento franciscano de La Orotava la capilla mayor, de la que era patrono y fundador, impuso entre las condiciones que había de hacerse una reja de madera *con sus puertas* en su arco principal[541].

No obstante, incluso en los casos en los que los presbiterios no estuvieron sujetos a patronato particular, como sucedía en los templos parroquiales, los obispos y sus visitadores propiciaron su cerramiento con enrejados; así, en la visita efectuada en 1532 a la iglesia de la Concepción del Realejo Bajo en 1532 se ordenó que se hiciera *una reja de tea que llegue hasta la basa del arco principal con sus dos puertesitas y su cerrojo*[542]; y décadas más tarde, en 1568, se dispuso lo propio para la iglesia de los Remedios de La Laguna: *que se haga una rexa de madera para la capilla mayor con su puerta y serradura y llabe la qual tenga cargo de cerrar el sacristán menor acabados los oficios que se hicieren en la dicha yglesia*[543]. Pero no sólo las capillas mayores dispusieron de rejas. También las que acogían las pilas bautismales —como la de de San Juan de la catedral de Las Palmas que en 1582 tenía *verja*[544] o la de la parroquia de Garafía— y otras de patronato privado.

[538] AHDLL, Conventos, 26-6.

[539] AHPT, Conventos, 550, ff. 7r-11r.

[540] J. B. Lorenzo Rodríguez, *Noticias para la Historia de La Palma*, ob. cit., p. 114.

[541] L. Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro...*, ob. cit., p. 20.

[542] G. Camacho Pérez-Galdós, «La Iglesia parroquial...», art.º cit., p. 13.

[543] FPDLL, Libro de mandatos de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, f. 55v.

[544] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., p. 466.

# LA IMAGEN DE DEVOCIÓN

Al final de la Edad Media, la religiosidad evolucionó hacia un deseo de acercar el mundo divino al humano. Esto se manifestará tanto en la producción de ciclos iconográficos de carácter narrativo como de imágenes aisladas o independientes. A lo largo del siglo XVI se afianzó la condición de la imagen exenta como pieza clave de la religiosidad popular y *masiva*, alentada por el Concilio de Trento. El realismo de las esculturas —en muchos casos revestidas y adornadas con postizos— y su idoneidad para ser trasladadas en desfiles procesionales favorecieron la proliferación de este tipo de imágenes en los templos frente a los retablos *de pincel*, tan difundidos durante toda la centuria. Con el fin de conmover, se incrementan los rasgos de dolor que estimulan la compasión de los fieles por los sufrimientos de Cristo, de la Virgen y de los santos mártires; para conseguirlo se acentuaron los detalles patéticos y se optó por la exaltación de la sangre, asociada principalmente a los pasajes de la Pasión que adquieren una notable difusión a través de las ceremonias y procesiones de Semana Santa. Pero este éxito del dramatismo es paralelo al de los temas amables: representaciones de la Virgen con el Niño —que presidían la mayor parte de los templos isleños—, del propio Infante aislado y también de santos y santas en su calidad de patrones locales, de abogados contra ciertos males y enfermedades o como especiales protectores de colectivos laborales, nacionales o étnicos.

En el siglo XVI, por otra parte, comenzaron a tejerse discursos prodigiosos sobre algunas imágenes veneradas en las Islas, argumentos alentados por el clero diocesano, por las órdenes mendicantes y por la jerarquía civil que afianzaron el éxito de su devoción entre el pueblo. Las imágenes milagrosas tenían un atractivo añadido frente a las demás, y la propia literatura confirma esta distinción. En su *Historia de la Candelaria*, editada en Sevilla en 1594, fray Alonso de Espinosa dedicó un capítulo a *algunas otras imágenes que se dice haber aparecido en esta isla*, en el que se refirió además a *otras de muchas devoción y que hacen milagros*[545].

La intimidad propia de la nueva religiosidad exigía imágenes individuales para la devoción personal, más allá de las grandes ceremonias litúrgicas y de los programas iconográficos ordenados. No obstante, hay que matizar que en ocasiones este tipo de esculturas no se encontraban originariamente tan aisladas como se las puede encontrar hoy en museos o en iglesias, sino que adornaban altares y eran veneradas dentro de retablos y se hallaban incluidas en un programa a menudo formado por

545 A. de Espinosa, *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*, ob. cit., pp. 78-81.

muchas figurillas. Han sido denominadas como imágenes de *chuleta*, es decir, para altar o retablo, de tal forma que sólo estaban terminadas por su parte delantera —la única visible a los fieles— mientras que por detrás están vaciadas o son simplemente planas, a veces con una tapa de madera que oculta el hueco interior. Esta circunstancia favorecía que fueran cubiertas con mantos o vestidos para cubrir las partes inacabadas de la pieza original durante los recorridos procesionales. A este modelo responden, por ejemplo, la Virgen de las Nieves de La Gomera, la de los Remedios de los Llanos de Aridane o la de los Dolores de su hospital de La Laguna.

Particular importancia tiene la presencia y participación de las imágenes en las ceremonias procesionales en las que lo sagrado desborda el ámbito de los templos y se escenifica ante los ojos de los fieles un desfile triunfal, *la visión de la Jerusalén celestial, del paraíso prometido*. Coincidiendo con ciertas festividades litúrgicas o con motivos extraordinarios —rogativas, acciones de gracias, etc.— las imágenes devocionales recorrían las calles en sus andas, portadas a hombros, acompañadas por gremios o cofradías y adornadas según la ocasión lo requería.



*Virgen de la Concepción*. Iglesia de la Concepción. La Laguna. Archivo fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.



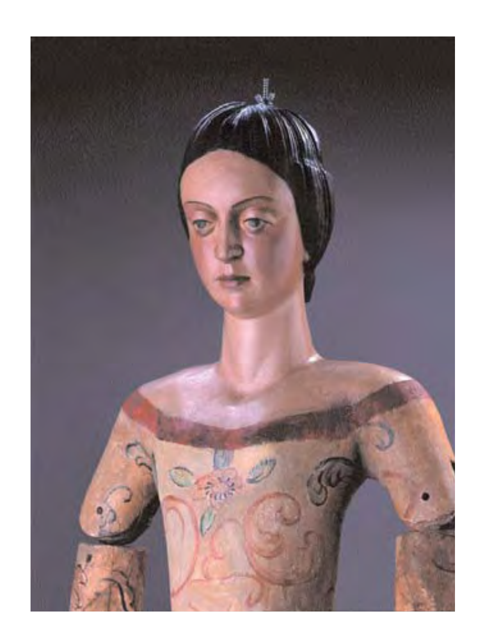


## ICONOGRAFÍA MARIANA. ESCULTURAS VESTIDERAS Y REVESTIDAS

Las representaciones de la Virgen con el Niño gozaron del favor devocional y fueron uno de los temas más solicitados a los artistas. La nómina de efigies de este tipo a las que se rendía culto ya en el Quinientos conservadas en las Islas resulta muy expresiva sobre su arraigo y difusión, y muchas de ellas fueron o continúan siendo titulares de iglesias parroquiales, conventuales y ermitas, o *patronas* locales. El listado, en el que predominan las importaciones, incluye tanto piezas de talla completa como efigies de vestir; en efecto, una tipología de especial aceptación fue la de las imágenes concebidas para ser ataviadas con postizos, costumbre gestada en la Baja Edad Media que alcanzó en el siglo XVI un mayor desarrollo. En Canarias arraigó también esta práctica y pronto hay noticias sobre la existencia de imágenes —sobre todo marianas— preparadas para recibir vestidos naturales y variados aderezos. De esta forma se conseguía un mayor verismo que apelaba a la emoción de los fieles, a la vez que se aligeraba su peso para ser procesionadas. El imaginero tallaba la cabeza, los brazos y las manos articulables, ensamblado todo a un cuerpo apenas desbastado o simplemente un maniquí o una rueca campaniforme de madera; la cabeza, generalmente lisa, solía cubrirse con tocados o pelucas naturales.

Así son las titulares de las dos parroquias de La Laguna; ambas presentan una estructura *abocetada* —tronco, brazos articulados y faldón— que queda oculta bajo ropajes. Ya en 1542 el obispo Ruiz de Virués dispuso en visita a la de los Remedios que no se prestasen *los bestidos e ropas de Nuestra Señora ni vestimentas ni cosas de la yglesia para otra yglesia ni parte alguna si no fuere de una parroquia a otra*[546]. Tam-

[546] Cfr. J. Pérez Morera, «La indumentaria de la Reina del Cielo. Los roperos y joyeros de la Virgen de los Remedios y Nuestra Señora del Carmen», en *Imágenes de fe*, La Laguna, 2000, p. 16.



*Virgen de la Antigua*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.

bién imágenes vestideras del siglo XVI son la Virgen de la Antigua de la Catedral de Las Palmas y la Virgen de Gracia de su ermita de La Laguna —traída de Flandes en 1541—, aunque resulta ambigua una anotación correspondiente a la visita efectuada al templo en 1545: *en el altar está la nueba ymagen de Nuestra Señora de bulto dorado con un niño Iesús en brasos y ambos vestidos e tocados, aunque parese que no estaban echos para ese uso*[547]. Según recoge el inventario de 1533, la Virgen de la Antigua poseía el que seguramente era por entonces el ajuar más rico y completo: faldillas, sayas, mangas y bocamangas, camisas de *olanda labrada* y un gran número de monjiles, tocas y cofias, entre ellas una con argentería donada por la hija de Luis Jiménez, otra con 68 bellotas de plata regalo de Constanza Méndez, una de oro labrada con pinos grandes que dio María Ferrer, una enrejada de seda blanca con 33 pinjantes de plata obsequio de doña Ana, hija del licenciado Olivares, y otra de cambray con 25 almenas de aljófares; así como *saytos*, *chamaritas* y hasta tres pares de zapatos para el Niño Jesús. Vestía igualmente una faldilla *con tiras de terçiopelo negro de tres en tres*; y una camisa de holanda con mangas estrelladas y bocamangas con pinos y flores, todo en oro y azul, ofrecida por el corredor Rodrigo de Palma[548]. Su homónima de Antigua, en Fuerteventura, contaba en 1565 con tocas de seda y algodón, una saya usada, una gorguera de red, un manto de damasco azul, cuatro camisitas para el Niño Jesús, cuentas de ámbar y coral, gargantillas de azabache, perlas pendientes y turquesitas, un joyel de coral y un corazón pequeño de plata[549].

La práctica de ataviar las imágenes con postizos se extendió a las de talla completa que en realidad no lo necesitaban para ser presentadas con *decencia* ante los ojos de los fieles. Así, las efigies marianas de Candelaria, el Pino o las Nieves —patronas de Tenerife, Gran Canaria y La Palma— fueron pronto revestidas y enjoyadas como demuestra la documentación; sobre la de las Nieves escribió en 1681 el licenciado Pinto de Guisla que *su materia es piedra, pero se viste y adorna como si se hubiera hecho para vestir*[550]; costumbre documentada a partir de 1571, cuando comienzan a inventariarse mantos, saboyanas, sayas y paños de rostro[551]. Por una información testifical de 1555 se sabe que entonces la Virgen de Candelaria *estaba bestida toda de damasco blanco, una saya, una saboyana y una corona de oro en la cabeza*, enviada desde Indias[552]. En 1586 una vecina de La Laguna le ofreció de limosna en su testamento *una saya y saboyana de raso y manto de tafetán*[553]; y tres años después una vecina de Garachico le donó *un anillo de oro que tengo, que pesa veinte reales*[554]. Un inventario del santuario de Teror realizado en 1558 menciona a la Virgen del Pino en su altar mayor revestida con *vna camisa labrada de pinos de çeda verde y vn berdugado de tornasol morado con deziocho verdugos de terciopelo morado y vnas mangas de tafetán morado y vn corpezito de damasco blanco con vna trepa de terciopelo carmesí*, además de una mantellina de tafetán con una valenciana del mismo material, una gorguera y una cofia de hilo de oro y un rosario de cuentas de ámbar que servía de ceñidor. Tanto la Virgen como el Niño

[547] M. J. Riquelme Pérez, *Estudio histórico-artístico de las ermitas...,* ob. cit., pp. 46-47.

[548] ACLP, Libro I del Tesoro, ff. 7r-8r.

[549] APA, Libro I de fábrica, ff. 45-47v.

[550] J. Pérez Morera, *Magna Palmensis…,* ob. cit., p. 210.

[551] APSN, Libro I de fábrica, 12/02/1571.

[552] N. Álamo: «Sobre la primera presencia de la Santísima Virgen de Candelaria en La Laguna 1554-1555», en *Revista de Historia*, n[os] 101-104. La Laguna, 1953, p. 166.

[553] AHPT, Pn 1.012, Rodrigo Sánchez del Campo, 11/6/1586, f. 384r.

[554] AHPT, Pn 2.249, Álvaro de Quiñones, 17/1/1589, f. 117r.

ceñían coronas de plata, en el caso de la Madre *de ciertas labores del romano y en ella engastada vna piedra de vidrio colorada*[555].

No obstante, la jerarquía diocesana canariense —como, en general, la española— observó con prevención esta costumbre e intervino para controlarla. En 1568 Juan Salvago ordenó en su visita a la parroquia de los Remedios de La Laguna que *no se le pidan ropas prestadas ni se le pongan a la ymajen de Nuestra Señora porque no es justo que las ropas que se le pusieren las traygan después ningunas mujeres* [556]. Años después el obispo Francisco Martínez de Ceniceros censuró el innecesario revestimiento de imágenes ordenando que las imágenes de talla, estando bien *enmatizadas*, no se vistiesen, permitiéndolo sólo en los casos en los que hubiera costumbre, no tuvieren buen matiz o la talla careciera de vestiduras[557]. Y Cámara y Murga en sus *Constituciones sinodales* (1631) mantuvo este criterio al ordenar que a las imágenes de devoción no se les pusieran *vestiduras profanas que ayan seruido a mugeres, y las vistan los sacristanes; y quando las huuieren de vestir mugeres, sea en la sacristía, o alguna capilla de la iglesia, adereçándolas de sus propias vestiduras, hechas para aquel efeto*[558]. Pero esta actitud no fue aceptada por el pueblo, que se inclinó generalmente a los postizos, de forma que en los siglos XVII y XVIII fueron excepcionales las imágenes marianas que no se ajustaban al tipo denominado de candelero o de rueca que, por otra parte, tuvo eco en la pintura a través de los *veras efigies* o verdaderos retratos, como el de la Virgen de Candelaria que en 1590 encargó el obispo Suárez de Figueroa a *un famoso pintor llamado Pedro de Ortega*[559].

Fue habitual que los roperos marianos estuvieran al cuidado de mujeres, encargándose no sólo de custodiar las ropas, sino de aderezarlas en caso de necesidad y de ataviar las imágenes en un acto que debía realizarse con el decoro pertinente. El inventario de 1585 de la iglesia de la Concepción de La Laguna encabeza el listado de vestidos de su titular con el siguiente epígrafe *Ropas de Nuestra Señora que tiene a su cargo la muger de Marcos Deyepa*; y en este momento también se reseña la existencia de *dos arcas de pino con sus serraduras para echar las ropas de Nuestra Señora*[560]; cinco años después, un inventario de la iglesia de Nuestra Señora de la Luz de Los Silos no recoge los vestidos *porque se mudan a menudo; y todas las ropas de la imagen dixeron que tenía doña Marina, muger de Gaspar Fonte de Ferrera, que tiene cargo de vestir y adereçar la ymagen*[561]. La primera camarera de la Virgen del Pino de la que se tiene noticia es Isabel Pérez, *muger honrada y debota de Nuestra Señora y que tiene a cargo de vestir su ymagen y adereçar y lauar sus ropas* según dejó escrito el obispo Rueda en 1583 en su visita a Teror[562]. En ocasiones, el atuendo variaba en función del tiempo litúrgico, y así sabemos por ejemplo que a la Virgen de la Concepción de la parroquia del Realejo Bajo se la enlutaba en cuaresma[563], al igual que la talla de Nuestra Señora de la Encarnación en Santa Cruz de La Palma[564]. Sobre todas estas costumbres la documentación es más abundante e ilustrativa para los siglos XVII y XVIII.

Algunas advocaciones marianas fueron especialmente difundidas por las órdenes religiosas; los franciscanos se distinguieron por su afec-





555 ABP, Libro I de fábrica, 12/03/1558, f. 1v.

556 AHDLL, fondo Santo Domingo de Guzmán de La Laguna, Libro de mandatos de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, f. 54v.

557 F. Martínez de Fuentes, Vida literaria, tomo III, libro II, ff. 68v.69r. Manuscrito conservado en la RSEAPT: fondo Rodríguez Moure, RM 256.

558 C. de la Cámara y Murga: *Constituciones sinodales del Obispado de la Gran Canaria y su Santa Iglesia, con su primera fundación y translación, vidas sumarias de sus obispos, y breue relación de todas siete Islas*. Madrid, 1631, ff. 211r-211v.

559 A. de Espinosa, *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*, ob. cit., pp. 173-174.

560 FPCLL, Libro II de cuentas de fábrica, ff. 8r, 9r.

561 APLLS, Libro I de fábrica, 12/1/1590.

562 J. García Ortega, *Nuestra Señora del Pino. Historia del culto a la venerada imagen de la patrona de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, p. 78; y ABP, Libro I de fábrica, 20/10/1583, f. 76v.

563 J. M. Mesa Martín: «La Semana Santa en Los Realejos en el siglo XVIII», en *Semana Santa*. Villa de Los Realejos, 2005, s.p.

564 J. Pérez Morera, *Bernardo Manuel de Silva*. Santa Cruz de Tenerife, 1994, p. 83.



*Virgen de la Luz*. Detalle. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. Los Silos.



*Santa Ana Triple*. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.

to a la Inmaculada Concepción y los dominicos fomentaron al culto a su patrona, la Virgen del Rosario. Singular fue también el éxito de la Candelaria, cuya arraigada devoción y fama milagrosa justifican la presencia de imágenes suyas en todo el archipiélago desde el siglo XVI: iglesias parroquiales de La Oliva, Santa María de Guía, Moya, Tijarafe o Chipude.

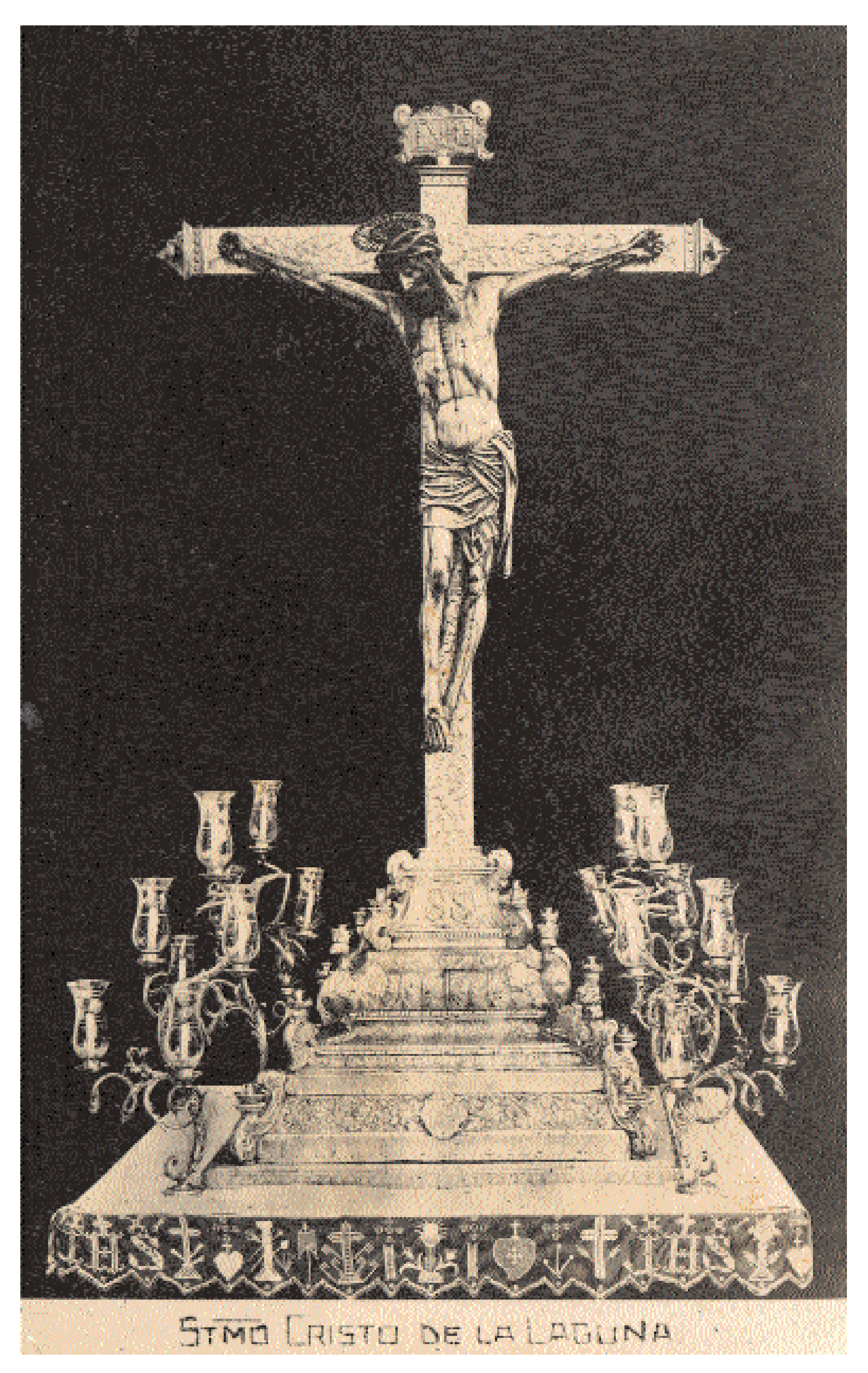
Forjada en el gótico final y especialmente difundida en el Quinientos, las Islas conservan algunos ejemplos nórdicos de la iconografía de Santa Ana *triple*, en la que la Virgen compone grupo junto a su madre y al Niño, en la iglesia de San Francisco y en colección particular de Santa Cruz de La Palma. La querencia por el tema de la maternidad y los pasajes vinculados a la infancia de Cristo se concretó también en la proliferación de la iconografía exenta del Niño Jesús, por lo general desnudo y bendicente, luego revestido con postizos. A medida que avanza el siglo XVI es frecuente que los inventarios parroquiales recojan la presencia en los templos de esculturas de este tipo. En la difusión de esta iconografía fueron determinantes las cofradías del Santo o el Dulce Nombre de Jesús, alentadas por la Orden de Santo Domingo; pero también las de la Sangre o la Misericordia, que tenían en estos cultos *infantiles* un contrapunto a sus ceremonias penitenciales, al entenderse que durante su Circuncisión —festejada el primer día del año— el Niño había derramado por primera vez su sangre redentora.

## LA PASIÓN

Las escenas de la Pasión potenciaron su interés devocional, aunque fue durante el barroco cuando alcanzaron una mayor proyección especialmente en las celebraciones públicas. En efecto, durante el siglo XVI las procesiones de Semana Santa tuvieron una marcada carga penitencial, que fue desdibujándose luego, aunque ya entonces participaban imágenes en los cortejos. Frente a la proliferación barroca de *pasos* y hermandades, la Semana Santa del Quinientos en las localidades canarias solía estar protagonizada por una cofradía —generalmente con el título de la Misericordia, la Vera Cruz o la Sangre— que realizaba su salida procesional la noche del Jueves Santo, en la que hermanos de sangre —disciplinantes— y de luz acompañaban a las imágenes de Cristo crucificado y la Virgen dolorosa. En La Laguna el cortejo partía de la iglesia del convento agustino a las ocho de la noche, *por ser la propia hora en que nuestro Señor comenzó a derramar sangre*, y visitaba todos los sagrarios de la ciudad; participaban la Justicia y Regimiento *y todos los vesinos de la ciudad y otros que bienen de los lugares del contorno della, la qual dicha prosesión es de mucha debosión porque salen en ella los hermanos con sus túnicas blancas con hachas e belas ensendidas y otros con disciplinas y otros con otros géneros de penitensia*[565].

A partir de 1587 comenzó a celebrarse en la antigua capital de Tenerife otra procesión en la madrugada del Viernes Santo, con el Cruci-

[565] C. Rodríguez Morales, «Las primeras procesiones y cofradías de Semana Santa en Canarias», en *Consummatum est. L aniversario de la fundación de la Cofradía del Santo Sepulcro*. Santa Cruz de La Palma, 2007, p. 35.




*Cristo de La Laguna*. Santuario del Cristo de La Laguna. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria.



*Señor Difunto*. Iglesia de Santo Domingo. La Laguna.

ficado del convento franciscano[566] —el *Cristo de La Laguna*—, imagen cuya historia plantea todavía interrogantes fundamentales al haber sido recreada en diversos relatos que vinculan su llegada a la Isla al adelantado Alonso Fernández de Lugo y al conquistador Juan Benítez. En cuanto a su catalogación, las últimas propuestas defienden su factura brabanzona a principios del siglo XVI[567]. También de factura nórdica, y más concretamente amberina, realizados en esos primeros años del Quinientos deben ser el Cristo del Amparo del Santuario de las Nieves y el de los Mulatos de la parroquia de El Salvador, en Santa Cruz de La Palma. Desde de los años centrales de la centuria se constata un interés renovado por la iconografía de Cristo en la cruz, en muchos casos con fines procesionales. Por citar algunos ejemplos, de este momento datan varios crucificados mexicanos *de caña* de maíz llegados a Gran Canaria, La Palma y Tenerife; antes de 1565 Alejandro de Juambruz contrató en Tenerife la hechura de un Crucifijo para la iglesia de Guadalupe, en Teguise, por encargo de su suegro[568]; en 1585 la cofradía de la Misericordia de La Orotava encomendó a Rui Dias la realización de un Crucificado, y por esos años debió tallarse el Cristo de los Remedios de la Catedral de La Laguna, atribuido al mismo autor. El Crucificado de la iglesia de Barlovento se considera también obra del siglo XVI.

A un momento inmediatamente posterior a la crucifixión corresponde la iconografía de la Quinta Angustia o la Piedad. Se conservan varios ejemplares escultóricos de principios del siglo XVI, todos procedentes de los Países Bajos meridionales: los de los hospitales de Santa Cruz de La Palma y La Laguna, la Virgen de la Piedad de Los Sauces y la Virgen de las Angustias de los Llanos. El Señor difunto de la iglesia de Santo Domingo de La Laguna corresponde al pasaje final de la Pasión —el del santo entierro— y testimonia el uso dramático o teatral de las imágenes; al estar dotado de hombros y cuello articulados podía escenificarse con él el descendimiento de la cruz y su posterior sepultura, costumbre que enlaza con el teatro medieval y con ciertas ceremonias barrocas[569].

## LOS SANTOS PATRONOS Y PROTECTORES

Junto a las representaciones de Cristo y la Virgen, se popularizó el culto a una pléyade de santos que fundaban su éxito devocional en razones diversas, como abogados y protectores contra ciertas adversidades o como patronos de poblaciones, colectivos gremiales étnicos y *nacionales*. Primero y más conocido de todos los santos expulsadores de la peste, en honor de San Sebastián se fundaron tempranamente altares y ermitas estratégicamente ubicadas en las afueras de los pueblos, como declaraba en 1592 Hernando Calderón, regidor de Tenerife: *en las partes que ha visto destas yslas* [...] *las hermitas de San Sebastián están a la entrada de las ciudades, villas e lugares*[570]. La jerarquía diocesana alentó esta devoción tan popular y difundida; por ejemplo, Juan Salvago dispuso en 1568 como visitador episcopal que en la igle-

[566] L. Santana Rodríguez, «El origen del Santísimo Cristo de La Laguna y de su devoción», en *Fiestas del Cristo de La Laguna*. La Laguna, 2000, s.p.

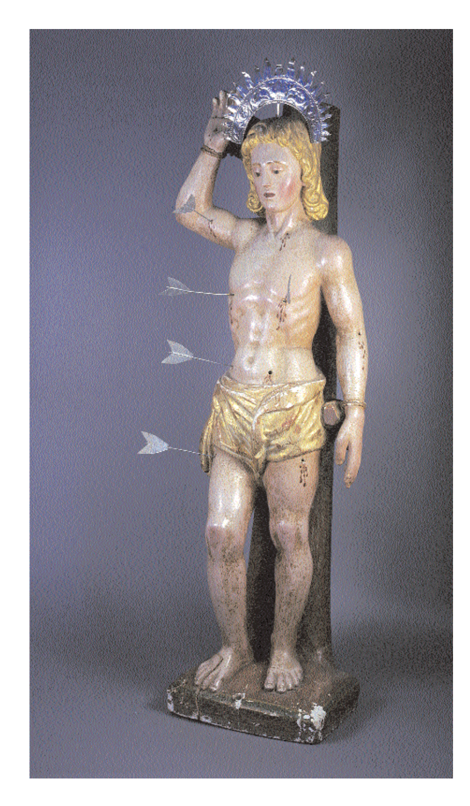
[567] Cfr. C. Negrín Delgado, «El Cristo de La Laguna y su probable origen brabanzón», en *Archivo Español de Arte*, nº 267. Madrid, 1994, pp. 292-298; y F. J. Galante Gómez, *El Cristo de La Laguna. Un asesinato, una escultura y un grabado*. La Laguna, 2002.

[568] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., p. 1.342.

[569] Cfr. L. Santana Rodríguez y P. F. Amador Marrero, «Un Ecce Homo de bulto en su arca: el Cristo difunto de La Laguna», en *La muerte y entierro de Cristo nuestro Señor y la Cofradía de la Misericordia*. La Laguna, 2000, pp. 77-171.

[570] AHPT, Pn 2.001.

sia de los Remedios de La Laguna se pusiese *un retablo de San Sebastián sobre el arco de la capilla, donde dicen la epístola,* ante el que cada día y de rodillas se habría de rezar *una antífona con la oración del glorioso santo para que sea intercesor con Nuestro Señor, que guarde esta isla de pestilencia*[571]. Todo explica no sólo la antigüedad de las ermitas dedicadas al santo mártir, sino que muchas de las imágenes suyas conservadas sean precisamente piezas —por lo general esculturas— del siglo XVI, como los titulares de sus ermitas en Buenavista y Santa Cruz de La Palma o los de la iglesia de El Sauzal, las dos parroquias de La Laguna, y la que conserva la parroquia de Granadilla, muy cercana a algún modelo nórdico.



*San Sebastián*. Iglesia de San Pedro. El Sauzal.

El culto a San Roque como protector contra la peste significó una opción novedosa conforme avanzaba el siglo XVI[572]; en su honor se fundaron ermitas en La Laguna, Santa María de Guía, La Orotava o Las Palmas. También hubo imágenes suyas en otros templos, como la procedente de la ermita de San Juan de Ortega, en Firgas, se expone ahora en el Museo Diocesano de Las Palmas o la que Luis Hernández depositó en 1583 en la ermita de San Sebastián de Garachico[573]. A San Lázaro se le veneraba principalmente como protector de los leprosos y, por extensión, de otras enfermedades contagiosas. Bajo su titularidad estaba la *casa* que en Las Palmas acogía a este tipo de enfermos, y tanto en La Laguna como en Valverde se fundaron ermitas en su honor junto a los caminos de salida de ambas poblaciones. A su iconografía habitual de mendigo —sosteniendo las tablillas o tarreñas con las que advertía sobre su peligrosa presencia y un perro lamiéndole las heridas— se ajusta la escultura titular de su ermita de La Laguna, probablemente de la segunda mitad del siglo XVI, y la de la iglesia de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma, donada entre 1558 y 1568 por Amador Gómez[574].

Desde 1580 está documentado en la iglesia de Nuestra Señora de la Luz de Los Silos, sobre un altar en el lado derecho de la capilla mayor, un retablo pintado en el que aparecían las figuras de dos de estos santos protectores, San Lázaro y San Sebastián. El tríptico representaba a Santa Susana y San Lázaro con el rico avariento en la tabla central, mientras que en las puertas laterales se hallaban San Bartolomé y San Sebastián[575]. San Antonio Abad tuvo fama como santo *curador* especializado en el tratamiento de enfermedades contagiosas; quizá esta capacidad explique que un relieve tallado en piedra que lo representa estuviera colocado sobre la puerta de una casa cercana a la iglesia de la Concepción de La Laguna, a la que pertenecía, en una de las calles de entrada a la ciudad. Según Moure, es la *imagen de San Antón de piedra con un puerco y el demonio* inventariado desde 1548 en aquel templo[576], donde ahora se conserva.

De San Blas, abogado contra los males de garganta, hay representaciones quinientistas en Mazo y Santa Cruz de La Palma; de Santa Lucía, protectora de la vista, en Puntallana y las hubo también a finales de siglo en las ermitas de Gracia de La Laguna y de la hacienda de Daute.

571 C. Rodríguez Morales, «La Iglesia de los Remedios en el siglo XVI. Las primeras devociones y sus manifestaciones artísticas», en *Imágenes de fe,* ob. cit., p. 8.

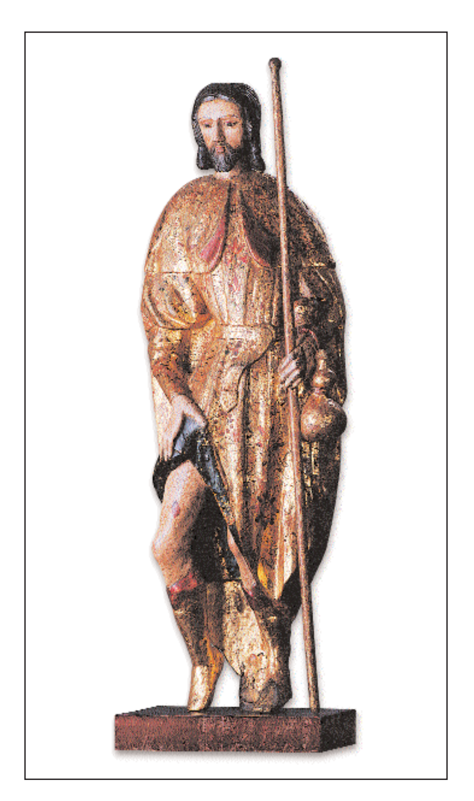
572 L. Santana Rodríguez, «La huella de San Roque en Tenerife. El santo de lo nuevo», en *Roque de Montpellier...*, ob. cit., pp. 49-68.

573 J. Velázquez Méndez, «La peste bubónica del siglo XVII», en *El Día.* Santa Cruz de Tenerife, 5/8/1987.

574 J. Pérez Morera, «San Lázaro», art.º cit., pp. 114-115.

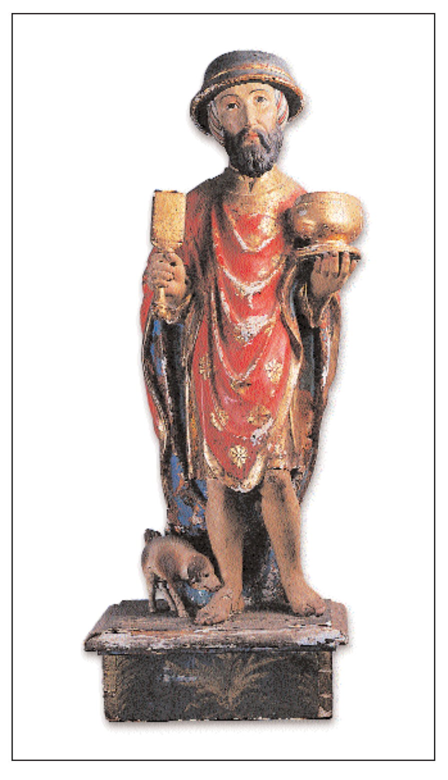
575 APLLS, Libro I de fábrica, 12/06/1580, f. 7v.

576 J. Rodríguez Moure, *Historia de la parroquia matriz…,* ob. cit., p. 216.





*San Roque*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.



*San Lázaro*. Iglesia de la Encarnación. Santa Cruz de La Palma.

Vinculada a los ingenios azucareros —por asociación de las ruedas de moler con la de su martirio— tuvo difusión la iconografía de Santa Catalina de Alejandría. A Santa Marta, vencedora según la *Leyenda Dorada* de un dragón que aterrorizaba a los campesinos, se le invocaba asimismo contra las lagartijas que destruían la uva. Frutuoso, al hablar del término de Los Sauces, señala que, aunque con la remiel del azúcar se mataban muchas*, todavía hay tantas y más que en parte alguna de la isla, y hacen gran daño, por lo que estas gentes toman por valedora a Santa Marta, día en que hacen gran fiesta en la iglesia de Nª Sª de Monserrate*.

Pero no siempre el favor de los santos se justificaba por razones más o menos objetivas. El recurso a las *sortes sanctorum* como procedimiento para designar a los protectores fue habitual en la Edad Media, pues se estimaba adecuado tratar de conocer la voluntad divina por medio del azar en casos de urgente necesidad. La elección del patrón de los campesinos de Tenerife radica en que en 1532 los labradores *echaron suertes para sacar santo patrono y defensor de las sementeras y salió San Benito*[577]. Tras la construcción de una ermita a las afueras de La Laguna, este patronazgo tuvo eco en La Orotava y en el Realejo Alto, donde los labradores fundaron en su honor nuevos templos. En Gran Canaria y por el mismo sistema fueron escogidos en 1536 los santos Justo y Pastor para que protegiera a los hombres del campo *de la alhorra de los panes, del gusano de la caña de azúcar y de la mangla de los árboles y restantes plagas prometiendo hacerle su iglesia*[578]; y años más tarde Santa Águeda fue

[577] J. Núñez de la Peña, *Conquista y antigüedades...,* ob. cit, p. 332.

[578] I.Quintana y S. Cazorla, *La Virgen del Pino en la historia de Gran Canaria*. Las Palmas, 1971, p. 225.

nombrada así *abogada de las mieses* en La Palma. Una variante también *azarosa* fue la elección de San Juan Bautista como abogado contra la pestilencia contra la epidemia de 1582 en La Laguna, pues se valoró *que en su víspera y glorioso día no se ha visto caer ninguna creatura enferma deste mal*[579].

Fue habitual que los gremios y colectivos laborales constituyeran cofradías bajo la protección de algún santo o advocación mariana, creando así lazos de solidaridad y asistencia mutua, canalizando además su presencia en la vida de las poblaciones. Los mareantes tenían como protector a San Telmo, a quien se levantaron desde el siglo XVI ermitas en Garachico, Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas y Santa Cruz de La Palma; los zapateros fundaron cofradías bajo el patrocinio de San Crispín y San Crispiniano y costearon la hechura de sus imágenes en La Laguna y Santa Cruz de La Palma; los carpinteros rendían culto particular a San José; y los pedreros —que utilizaban la piedra como material de trabajo—, en La Laguna, a San Roque; en esta última ciudad los laneros tuvieron como titular de su cofradía a San Severo, y los sastres y maestros de tiendas a San Andrés. Un caso particular —por cuanto no constituían un grupo laboral o étnico— es el de los *mancebos solteros*, que festejaban a San Sebastián en Telde, Tejina, San Lorenzo, Tacoronte y El Sauzal.

Otro tipo de estímulo que influye en la difusión de unas devociones frente a otras es su éxito entre ciertos colectivos *nacionales*. Así, la notable presencia de población procedente de Portugal, sobre todo en La Palma y en el norte de Tenerife, cristalizó en ciertos cultos que por razones diversas se relacionan con aquel país y con Galicia. Así sucede con San Amaro —patronímico lusitano equivalente en español a Mauro—, discípulo de San Benito cuyo culto estaba muy extendido también en Madeira, desde donde se estableció en Canarias una importante colonia. En La Palma rara fue la iglesia que no contó con una imagen suya ya desde el Quinientos: Puntagorda, Barlovento, Los Sauces, Villa de San Andrés, Las Lomadas, La Galga, Puntallana, Breña Alta, Santa Cruz de La Palma... Y también en Tenerife hay constancia de la especial veneración a este santo benedictino, que contaba con sendas imágenes milagrosas en la ermita de Machado y en la iglesia de San Pedro de Daute, hoy en la parroquia de Santa Ana de Garachico[580]. El padre Espinosa destacó de la primera a finales de siglo *los muchos brazos, pies y cuerpos que le ofrecen, de que está llena la ermita*[581], protección especializada que confirma el cronista Núñez de la Peña, al afirmar que ambas eran *milagrosas imágenes de coxos, mancos y tullidos*[582].

Muy difundida en los conventos de la Orden franciscana, a la que perteneció, la devoción a San Antonio de Padua —natural de Lisboa— permite en ciertos casos ser valorada como devoción nacional. Así, en la iglesia de San Agustín de La Laguna, con una comunidad en la que el componente lusitano fue considerable, existió un altar dedicado a este santo[583], y otro en la iglesia de Santiago del Realejo debido al portugués Gonzalo Pérez en la primera mitad del siglo XVI[584]; y un compatriota



*Santa Catalina de Alejandría*. Ermita de San Sebastián. Santa Cruz de La Palma.

579 A. Cioranescu, *La Laguna…*, ob. cit., pp. 233-234.

580 Traída *de España* por el mercader Juan López, fue colocada por mandato del visitador Cristóbal del Castillo (1580) en el altar del Evangelio de la parroquia de San Pedro de Daute. Más tarde pasó al convento dominico de Garachico. APSPD, Libro de relaciones, nº 4. J. Velázquez Méndez, *Convento de San Sebastián...*, ob. cit., pp. 35, 95-97.

581 A. de Espinosa, *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*, ob. cit., p. 80.

582 J. Núñez de la Peña, *Conquista y antigüedades…*, ob. cit., p. 504.

583 C. D. Chinea Brito y L. Santana Rodríguez, «La investigación histórica», art.º cit., p. 58.

584 L. Santana Rodríguez, «La Virgen de Abona: documentos inéditos para su análisis», en *Sureste*, nº 5. Tenerife, 2003, p. 20.



*San Juan Bautista*. Iglesia de San Juan Bautista. La Laguna.



*San Amaro*. Iglesia de San Bartolomé de La Galga. Puntallana.

suyo, Gonzalo González, fundó bajo su titularidad la que luego sería iglesia parroquial de Granadilla. Precisamente ambos tomaron su nombre de San Gonzalo de Amarante, *santo portugués de la Orden de Santo Domingo con quien toda esta isla tiene devoción*, como anotó el padre Espinosa refiriéndose a la milagrosa imagen de la iglesia de San Marcos de Icod; la pequeña efigie, que todavía se conserva, llegó desde Portugal por disposición de Simón González antes de 1576[585]. También se tenía por milagrosa otra *figura deste mismo San Gonzalo* en el convento dominico de La Laguna y bajo esta advocación existió desde la segunda mitad del siglo XVI una ermita en Tegueste.

Advocación netamente sevillana, la Virgen de la Antigua —pintura mural venerada en la seo metropolitana— tuvo temprano acomodo en la piedad isleña y singularmente en catedral de Las Palmas, tan condicionada por el modelo hispalense. Desde principios del Quinientos y durante mucho tiempo la de la Antigua fue su devoción mariana predilecta, primero con capilla en la iglesia baja y, a partir de 1573, en la nueva, cuando se esperaba la llegada de Flandes de una imagen que sustituyese a la anterior; no está claro, sin embargo, si esto llegó a suceder, de forma que no se sabe con certeza la cronología y procedencia de la imagen vestidera que ahora se conserva en la Casa de Colón, para la que se ha señalado una hipotética factura brabanzona[586]. En cualquier caso, la efigie que recibía culto a mediados de siglo ya era de vestir, como confirman los inventarios de la catedral canariense que recogen, desde 1533 en adelante, una larga relación de *ornamentos de Nuestra Señora*, sin duda, la Virgen de la Antigua. Bajo este título se fundaron además una ermita en Telde, sobre la que se estableció más tarde un convento franciscano, y un hospital en La Laguna.

En la isla de La Palma, la iglesia de Los Sauces fue fundada en 1513 por el catalán Marcos Roberto de Montserrat bajo la titularidad de su patrona, la Virgen de Montserrat. El templo conserva un gran cuadro de altar que responde a esta iconografía mariana, vinculada a la expansión económica y comercial de los catalanes desde la Edad Media. La tabla debió ser encargada a Flandes por los dueños de la llamada *Hacienda de los Señores* o *Heredamiento de los Catalanes*, a quienes correspondía el patronazgo. Pintada en los Países Bajos en el último cuarto del siglo XVI, la obra ha sido adscrita a la escuela de Brujas, concretamente a Pierre Pourbus *el Viejo* (1523-1584). La pintura representa, en sus dos tercios inferiores, la topografía de la santa montaña de Montserrat siguiendo al pie de la letra una estampa grabada en Roma en 1572 por Antonio Lafreri. El otro tercio superior de la pintura lo ocupa la visión de la Virgen con el Niño, envuelta en nubes y entronizada sobre la cúspide del Sacro Monte. La obra parece salida de un taller donde trabajan varias manos. La escena superior, clásica y romanista, ha sido creada por un maestro, mientras que la pormenorizada descripción de la montaña, tomada con precisión del grabado, debe ser obra de discípulos o aprendices. Delante del cuadro de altar, sobre el sagrario, se hallaba colocada la imagen de bulto de la patrona de Los Sauces, Nuestra Señora de Montserrat, escultura en madera policromada del

585 E. Espinosa de los Monteros y Moas, «Simón González y la leyenda de la Virgen de la Luz», en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 18/9/1988.

586 C. Negrín Delgado, «El legado artístico de los Países Bajos…, art.º cit., p. 114.



*Virgen de Montserrat*. Iglesia de Montserrat. Los Sauces.



*San Gonzalo*. Iglesia de San Marcos. Icod de los Vinos.

siglo XVI. Bajo sus pies se encontraban dos angelitos que aserraban una montaña, atributo iconográfico que identifica a la patrona de Cataluña y que, lamentablemente, ha perdido. A la iconografía de la Madre de Dios erguida en majestad y con el Niño en sus brazos responde la Virgen de Montserrat de la iglesia de San Francisco de Santa Cruz de La Palma. Importada por el catalán Gabriel de Socarrás para su capilla, su policromía presenta orlas a pincel con motivos del grutesco romano[587].

En el norte de Tenerife el establecimiento de linajes catalanes, aunque minoritario, se tradujo en la introducción del culto a la Virgen de Montserrat. En 1574 el mercader y regidor Juan Huch, natural de Perpiñán, expuso en un testamento cerrado escrito en San Pedro de Daute que *de común consentimiento yo y la dicha mi muger doña Leonor Peraça auíamos prometido de hazer una hermita de Nuestra Señora de Monsarat* [588], aunque al parecer no llegó a construirse. Un inventario de 1604 de la parroquia de Los Silos —próxima al hereda-

[587] J. Pérez Morera, «El Heredamiento de los Catalanes», en *La Cultura del Azúcar. Los ingenios de Argual y Tazacorte*. Los Llanos de Aridane, 1994, pp. 105-108.

[588] AHPT, Pn 2.226, Álvaro de Quiñones, f. 707v.

miento de Daute, propiedad de los Fonte, mercaderes de origen catalán— menciona la presencia en el altar del lado del Evangelio de una imagen de *Nuestra Señora de Monserrate de bulto con su nyño Jesús en brasos con sus coronas de plata*[589]; y casi dos décadas más tarde otro inventario de la cercana parroquia de San Pedro de Daute incluye *un retablo grande de Nuestra Señora de Monsserrate*[590].

Al margen de estas devociones de raíz nacional, se ha podido documentar también que algunos grupos étnicos establecieron cofradías en honor de advocaciones o santos determinados, sin que se sepa exactamente cuál fue la motivación para elegirlos en cada caso. En La Laguna, los negros tenían por patrón a San Bernabé con cofradía establecida en la parroquia de los Remedios[591]; en La Orotava los *morenos* hicieron lo propio con San Roque en su ermita[592] y poco después con la Virgen de la Cabeza en la iglesia de la Concepción[593]. Para Gran Canaria se ha advertido que las cofradías del Rosario de Las Palmas y Telde eran, preferentemente, cofradías de negros[594].

Aunque sus devociones no fueron privativas, las órdenes religiosas abanderaron el culto a sus fundadores y a sus principales santos: San Francisco de Asís, San Antonio de Padua o Santa Clara, por los seráficos; San Agustín y San Nicolás de Tolentino por los ermitaños y Santo Domingo por los predicadores, principalmente. La tradición concede a algunas imágenes la condición de *fundadoras* de nuevas casas, de forma que irían itinerando a medida que se abrían nuevos conventos. Así, de una pequeña efigie de San Agustín conservada ahora por las concepcionistas de Garachico se señala que había sido *fundador del convento de Cádiz, de donde se trajo para la fundación del del Espíritu Santo de la ciudad de La Laguna, y de allí al de San Sebastián de Ycod, de donde lo trajeron* al colegio agustino de Garachico[595].

## LA IMAGEN RELIGIOSA, LA CONTRARREFORMA Y LA LUCHA CONTRA EL ISLAM

Los conflictos religiosos, la reforma luterana y las guerras de religión que sacudieron a la sociedad europea del siglo XVI tuvieron su reflejo en Canarias desde muy temprano. Durante el Quinientos, las Islas fueron el blanco predilecto del ataque de los corsarios hugonotes calvinistas —a los que se sumaron después ingleses cismáticos y holandeses reformados—, ferozmente anticatólicos e iconoclastas. En Europa —especialmente en los Países Bajos— los disturbios protagonizados por anabaptistas y calvinistas se habían caracterizado por su actitud contraria a las imágenes y la violencia contra iglesias y monasterios desatada por el populacho. En 1553 los piratas calvinistas tomaron por espacio de casi un mes Santa Cruz de La Palma, entregándose con frenesí al saqueo de templos y conventos; y en 1571 el hugonote Capdevilla asaltó el puerto de San Sebastián de La Gomera y dio martirio a los frailes y clérigos que pudo capturar, entre ellos al padre guardián del convento

[589] APLLS, Libro I de fábrica, 1/07/1604.

[590] APSPD, Libro I de fábrica, f. 94.

[591] C. Rodríguez Morales, «Un escultor olvidado...», art.º cit., p. 258.

[592] L. Santana Rodríguez, «La huella de San Roque en Tenerife. El santo de lo nuevo», en *Roque de Montpellier*..., art.º cit., p. 56.

[593] L. Santana Rodríguez, «Una cofradía de morenos y pardos bajo la advocación de la Virgen de la Cabeza en La Orotava, Tenerife, Islas Canarias», en *La Virgen de la Cabeza en España e Iberoamérica*. Andújar, 2003, pp. 439-444.

[594] M. Lobo Cabrera, «La Cofradía de los mancebos solteros de Telde», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 41. Madrid-Las Palmas, 1995, pp. 389-391.

[595] AHN, Clero, libro 2.613, f. 345r.

franciscano que había regresado para consumir las sagradas formas. Cuando Van der Does invadió Las Palmas en 1599 los reformados volvieron a demostrar su furor anticatólico. Antes de regresar a sus naves, los holandeses prendieron en el interior de la catedral una gran pira con los retablos, muebles de altar e imágenes, perdiéndose muchas y buenas obras de arte, en su mayoría traídas de Flandes. La piedad católica reaccionó conmocionada antes estos desmanes y el horror que provocaba en los fieles la destrucción de los templos, las imágenes de Dios y de los santos y la profanación de los sacramentos se mantuvo vivo hasta el siglo XVIII. Prueba de ello es la capilla del Pilar de la iglesia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, cuyas pinturas murales conmemoraban el triunfo sobre la escuadra de Windham[596].

Tras el saqueo de Santa Cruz de La Palma por los hugonotes en 1553, el convento dominico de San Miguel de La Palma fue reconstruido —como indica Frutuoso— como monumento expiatorio de aquella hecatombe, permitida por Dios *para que se animen los ricos del mundo a ser amigos de los necesitados y del culto divino*. Sus inscripciones latinas de carácter escatológico —*Timete Dominum*, *Vigilate* o *Penitenciam agite*— sólo pueden ser entendidas en una sociedad terriblemente conmocionada por el impacto producido por la invasión del pirata *Pie de Palo*, a quien Frutuoso comparó con Nerón *que, con igual crueldad, mandó quemar a Roma*. Al mismo tiempo, el mensaje iconográfico de las pinturas que componían el retablo del altar mayor —ya mencionadas—, donado por el licenciado Santa Cruz después del ataque, no escapa a la confrontación religiosa que por entonces dividía con sangre el mapa europeo, de manera que viene a representar el triunfo de la doctrina católica frente a las desviaciones heréticas. Así se pone hincapié en representar a los santos dominicos que más se habían distinguido en la lucha contra la herejía —Santo Domingo de Guzmán, San Pedro Mártir y Santo Tomás de Aquino, los dos primeros aplastando con su pie dos figuraciones de la apostasía—; mientras que San Miguel Arcángel encarna *la creación de un nuevo tipo de héroe: representante de la Iglesia Católica como «general romano» y vencedor de la Iglesia reformista*[597]. Fundada por el flamenco Luis Van de Walle *el Viejo* antes de 1554, la capilla colateral de la epístola estaba presidida por otro gran retablo de pintura que presentaba visualmente la *historia del Santísimo Sacramento* como también se ha dicho. Con este programa de exaltación eucarística su donante quiso poner de manifiesto su *adhesión pública* a uno de los puntos más contestados por la reforma protestante: la presencia real de Cristo en la Eucaristía, tema que será predilecto de la iconografía católica de la Contrarreforma[598].

En oposición al protestantismo, el militante católico debió poner de su parte las obras y la verdadera caridad que lo hacen participar en la redención de Cristo. Un nuevo ángulo de esta acción del fiel es el tratar de seguir los modelos de la caridad heroica de los santos que le son propuestos por la Iglesia de forma oficial como arquetipos a ser imitados. A partir de Trento, se ponen en boga los que con su testimonio de sangre o su extremada ascesis llegaron a poseer, mediante sus virtudes, la condi-

[596] Según declaró en 1758 su mecenas y fundador en su testamento, don Diego Bueno de Acosta, *porque, quando entraron dichas naos en el puerto me dio mucho miedo de los diablos del ymfierno y me paresió los vía en las proas de los nauíos, tubimos por vien, a onrra y gloria de Dios, fabricar vn simil del ymfierno al pie del retablo y en él poner dos cuerpos de diablos con grillos, cadenas y aldauillas por el triumfo que Dios nos dio en que Lutero y sus sequases no fueran dueños de aquella pobre christiandad y villa.*

[597] M. A. Martín Sánchez, *Miguel, el arcángel de Dios…*, ob. cit, p. 131.

[598] Cfr. J. Pérez Morera, «El convento dominico…», art.º cit., pp. 259-275.



*Virgen de Guadalupe*. Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe. Teguise. Archivo Histórico de Teguise.

ción de bienaventurados. Como consecuencia de ello, el culto a los santos y a sus reliquias adquirió, después del concilio, un auge extraordinario. En 1570 una terrible matanza perpetrada por corsarios franceses calvinistas estremeció a las Islas y tiñó de rojo sus aguas, el martirio de cuarenta misioneros jesuitas que, al mando del padre Ignacio de Azevedo, se dirigían a las fundaciones del Brasil. Las crónicas narran que aquel día Santa Teresa tuvo una visión en la que vio subir al cielo a cuarenta mártires, adornados con coronas y aureolas. Antes de partir, el padre Azevedo obsequió a Melchor de Monteverde —que lo había agasajado espléndidamente en su hacienda de Tazacorte—, en prueba de amistad y agradecimiento, un cofre con las reliquias que había recibido en Roma de manos del Papa San Pío V. Por el inventario de 1613, sabemos que fueron colocadas, con sumo cuidado y veneración, en el altar mayor de la ermita de San Miguel de Tazacorte, entre la mesa del altar y la peana sobre la cual se erguía la imagen del patrono, cubiertas por paños de tapicería y cojines. Forrada en cuero gofrado en oro, la arqueta de las santas reliquias —ajustada a los cofres ricos que desde principios del siglo XVI se elaboraron en el norte de Italia—, hoy se custodia dentro de un tabernáculo o sagrario pintado exteriormente con escenas alusivas al martirio de los jesuitas[599].

La lucha contra los musulmanes propició otro tipo imágenes de carácter triunfante y combativo. Las frecuentes correrías de los señores de las islas de Lanzarote y Fuerteventura en la costa africana y las represalías e invasiones de turcos y moros se reflejaron en la iconografía de Santiago a caballo o *Matamoros*, estandarte del ejército cristiano durante la reconquista hispana; o en la de Santa Catalina Mártir, que pisotea la figura de un moro con turbante, identificado con el emperador que la mandó ajusticiar. La más clara expresión de ello es la efigie de la patrona de Teguise. Llevada en 1569 como botín a Argel por los piratas y puesta en venta, un sarraceno le cortó la cabeza con su cimitarra al no tener comprador. Con ello provocó la reacción de un perro de presa que, abalanzándose sobre él, lo mató. Rescatada por una cautiva isleña —doña Francisca de Ayala—, fue restaurada en Sevilla por Juan Bautista Vázquez. Y aún se reconocen en su rostro las huellas del sacrilegio[600]. La escena, con el cuerpo inerte del moro a sus pies, ha sido reproducida en alguna fotografía devocional.

[599] Cfr. J. Pérez Morera, «Arqueta de las reliquias», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 574-576.

[600] C. Fraga González, «Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas», en *Anuario de Estudios Americanos*, t. XXXVII. Sevilla, 1993, pp. 698-703.



# SAN ROQUE, LA PESTE Y EL COMERCIO DE ULTRAMAR

Jesús Pérez Morera

Protector contra la peste, la devoción a San Roque había arraigado en Garachico desde 1583, cuando llegó desde Sevilla una imagen suya *de bulto dorado* [...] *con un ángel* adquirida por el tonelero Luis Hernández para entronizarla en la ermita de San Sebastián, el otro gran abogado antipestoso. Dos décadas más tarde —a principios de 1605 o más probablemente en el año anterior de 1604— siguió el mismo itinerario esta otra efigie del santo de Montpellier coincidiendo con la mortífera peste bubónica de principios del siglo XVII, titular desde entonces de su propia ermita construida a la entrada del lugar. Su proceso de importación —recientemente documentado— ilustra sobre el entramado comercial de patrocinadores e intermediarios a través del que las Islas se surtieron de obras de arte a lo largo del Antiguo Régimen, aprovechando el ir y venir de navíos y mercaderes.

Sevilla, principio y final de la carrera de Indias, atrajo a artistas de diversas procedencias —castellanos, flamencos, franceses, italianos— que impulsaron la actividad y el prestigio de sus obradores de pintura, escultura o platería, al calor de los encargos indianos. A partir de los años centrales del siglo XVI la ciudad andaluza se convirtió para los clientes canarios en una alternativa pujante frente al arte flamenco, manteniéndose durante el barroco como un mercado sólido y competitivo. De Sevilla procede la mayor parte del arte importado desde Canarias en los siglos XVII y XVIII, repertorio que introdujo las sucesivas innovaciones estilísticas y que sirvió de modelo para los artífices locales.

El patrocinador de esta imagen de San Roque fue el licenciado Blas Toro Montesdeoca, cura beneficiado de la parroquia de Santa Ana, que, víctima de la peste, falleció a finales de 1604 seguramente sin haber podido contemplar la devota efigie. Este y otros detalles han venido a conocerse gracias al hallazgo de un documento sobre su importación que, por otra parte, refleja el microcosmos que constituía Garachico como primer puerto del comercio internacional canario de la época. Se trata de la demanda interpuesta por el mercader flamenco Justo Buovaert para el cobro de los 60 ducados —660 reales— que había costado la imagen de San Roque que su compatriota Juan Flaniel, que en aquellas fechas había hecho viaje a Indias, había hecho traer de Sevilla por encargo de Toro. Todos ellos mantuvieron estrechas relaciones con la ciudad del Guadalquivir por razones mercantiles y familiares.

De la lectura del documento se desprenden diversas noticias de sumo interés, además de la procedencia hispalense de la obra y la identidad del cliente. Tras su fallecimiento la efigie quedó en la casa que habitaba en Garachico Justo Bouvaert, socio y apoderado de Flaniel. Guardada en una caja debajo de una escalera *con poca decencia*, de allí fue extraída por los capitanes Cristóbal de Ponte y Lucas Martín de Alzola, quienes la depositaron en un altar en el templo de Santa Ana, previo paso o estancia en la casa de Cristóbal de Ponte, de donde se trajo a la iglesia parroquial. Con posterioridad, en fecha imprecisa, la imagen pasaría definitivamente a presidir la ermita levantada bajo su advocación, a cuya erección contribuyeron de forma general con sus donativos los vecinos del lugar a partir de 1603.

Es una talla completa, de tamaño algo menor que el natural, en madera estofada y policromada. Además de la efigie del santo, la integran los bultos del ángel enfermero y del perro con el pan en la boca, acompañantes asociados a la iconografía de Roque de Montpellier ya desde el siglo XV. Las formas dulces, equilibradas y elegantes promocionadas por sus talleres de escultura, imbuidas por el arte del renacimiento manierista representado por autores como el imaginero Andrés de Ocampo (1555?-1623), encajaban además a la perfección con los gustos y la demanda de la piedad isleña, que encontró en estos modelos sus arquetipos ideales de belleza.

Sus valores formales, técnicos y compositivos —estudiados con detalle por Juan Gómez Luis-Ravelo— posibilitan el encuadre estilístico y temporal de la escultura en un taller sevillano de principios del siglo XVII *que, con toda certeza, ajustó la composición* —escribe el mencionado autor— *a la de una estampa del santo, grabada al agua fuerte por el pintor romano Mateo Pérez D'Alesio, muy apreciada y divulgada en los medios artísticos y religiosos de la época en la ciudad bética.*

# EL ESPLENDOR
# DEL CULTO DIVINO



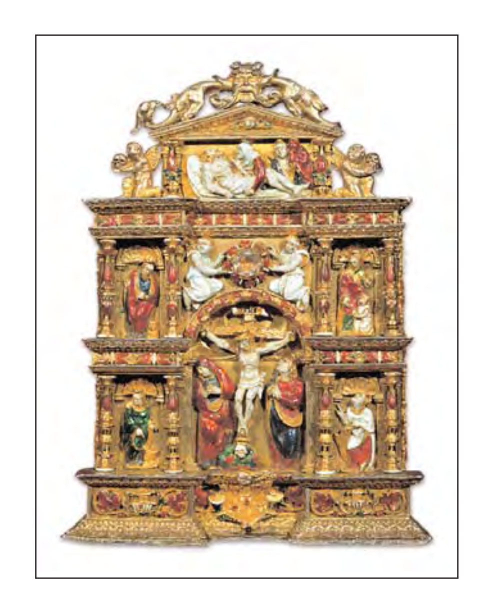
*Ceremonial de los obispos*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.

Trasunto de la grandeza y la majestad celestial, el culto, las ceremonias y los oficios divinos debían ser servidos con la mayor ostentación, aparato y magnificencia, ante la cual el pueblo quedaba deslumbrado, admirado y devoto. Así se entendía en el primer templo del Archipiélago y en ello ponían todo su empeño el obispo y su cabildo eclesiástico, pues no en vano la importancia de la catedral, el prestigio de la ciudad y la imagen de toda la diócesis se medía por el esplendor de la liturgia en vasos sagrados y plata labrada, en luces, lámparas y candelabros y en ornamentos y vestiduras sagradas, costosamente labrados o bordados en oro, plata y sedas. Como recoge un interrogatorio practicado en 1551 a instancia de sus capitulares, *los oficios divinos y horas canónicas del culto devino se hacen y celebran en la dicha Iglesia Catedral por los señores Deán y Cabildo y ministros della con toda suntuosidad y pompa, en tal manera que de ninguna cosa tanto contento recibe en común el pueblo como de ver servir como se sirve el culto divino en la dicha Catedral Iglesia*[601]. Testimonio del aparatoso y deslumbrante ritual que se desplegaba bajo sus bóvedas durante las grandes solemnidades del calendario litúrgico son los portapaces conocidos como de los obispos y de la Audiencia. Con ellos se daba la paz, de forma separada y diferenciada, al pastor y prelado y a los señores de la Real Audiencia. El primero, preciosamente labrado en oro esmaltado y atribuido al obrador conquense de Francisco Becerril (c. 1540-1560)[602], perteneció al pontifical del obispo fray Juan de Arzolaras, confesor del emperador; mientras que el segundo, con la representación de la Virgen con el Niño dentro de la almendra mística, ingresó en el tesoro entre 1573 y 1575. Su original diseño circular —que abandona la tipología habitual en la línea de los relicarios y tabernáculos— se relaciona tanto con las nuevas ideas renacentistas como con la forma de las antiguas patenas consagradas, utilizadas durante la Edad Media para transmitir la paz durante la misa. Conforme al gusto por las fantasías exuberantes *a lo romano*, presenta asa fundida en el reverso de carácter monstruoso con mascarón, patas de animal y cabeza de perro[603]. Además del portapaz de oro y esmaltes, del pontifical del obispo Arzolaras se conserva un cáliz del mismo estilo entregado en 1582 al sacristán mayor con su pie labrado de grutescos con *quatro serafines y quatro rostros.*

601 S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., p. 461.

602 J. Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias*, Madrid, 1955, pp. 85-87; J. M. Cruz Valdovinos, «Portapaz», en *Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo*. Tenerife, 2003, t. II, pp. 320-321, nº 148.

603 J. Pérez Morera, «Portapaz», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., 2004, pp. 253-254.





*Portapaz de los obispos*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.



*Portapaz de la Real Audiencia*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.



*Terno de la reina doña Juana*. Detalle. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.

Como cabeza de la diócesis y sede episcopal, a la catedral le correspondía poseer el ajuar litúrgico y los ornamentos más ricos; y a lo largo de los años y de los siglos su tesoro se vio continuamente incrementado con los pontificales y legados de los obispos que se sucedieron en su sede. Entre las donaciones más antiguas figuran las del obispo don Fernando Vázquez de Arce († 1522) —hermano del *doncel de Sigüenza*—, que dejó por heredera en su testamento a la catedral de Canarias. A su pontifical pertenecían un rico báculo de plata con un crucifijo, la Virgen María y San Juan en la cabeza; un pectoral de oro con *Nuestra Señora* en una cara y Cristo y la Magdalena en la otra; y dos dalmáticas de damasco blanco *labrado con vnas alcarchofas* —piña o alcachofa gótica de considerable tamaño— *de hilo de oro* con las armas del obispo en los antepiés. Su sucesor, don Luis Cabeza de Vaca (1523-1530), también dio su báculo, éste con Nuestro Señor, su madre y Santa Ana en la vuelta; mientras que del *señor obispo don Alonso Virués* [1538-1545], *que sea en gloria*, había sido una casulla de tela de plata que ostentaba su escudo familiar y episcopal en las espaldas. El célebre deán Zoilo Ramírez, († 1558), tampoco quiso ser menos y regaló a la sacristía un terno rico de terciopelo azul, bordado de imaginería en oro y sedas sobre terciopelo carmesí, con la Virgen del Rosario en el capillo, dalmáticas con sus armas en los faldones y frontal con tres escudos y dos jarras floridas[604]. Para las *fiestas de primera dignidad* se usaba el terno rico de brocado de tres altos con bordados *de oro y matiçes* de imaginería en el frontal, cenefas de capas y casulla, Nuestra Señora, el Niño Jesús y Santa Ana en el capillo, los símbolos del tetramorfos —león, águila, toro y ángel— en los faldones de las dalmáticas y San Joaquín y Santa Ana en la palia *que se pone en medio del altar o en el dicho frontal*; así como el llamado *terno de los apóstoles rico*, de terciopelo rojo[605].

604 Su capilla de Nuestra Señora de la Antigua también era servida con un cáliz blasonado con su escudo de armas y cinco angelitos en la copa. ACLP, Libro de inventario (1765), f. 40.

605 ACLP, Libro I del tesoro (1557-1638), ff. 1v, 2v y 15v, 70v, 73v, 75-75v, 107, 146v.



Casulla. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte.



*Casulla de San Andrés*. Iglesia de San Andrés. San Andrés y Sauces.



*Casulla de San Andrés*. Detalle. Iglesia de San Andrés. San Andrés y Sauces.





## ORO, PLATA Y SEDAS. LOS ORNAMENTOS SAGRADOS

La fragilidad de la seda, fibra base de los tejidos consumidos por la Iglesia durante siglos, el deterioro por el continuo uso en misas y celebraciones, y la costumbre de enterrar a los clérigos con las vestimentas sagradas propias de su condición han hecho desaparecer la mayor parte de los ornamentos litúrgicos de los siglos XVI y XVII. Así, que sepamos, de esta época tan sólo se han conservado una casulla de imaginería (c. 1602-1629), la de la parroquia de San Andrés (La Palma), con escapulario de brocatel de fabricación toledana del siglo XVI y medallón de tapicería con la figura del apóstol en las espaldas[606]; la casulla de la iglesia de Barlovento, con escapulario de terciopelo rojo con el anagrama «IHS» en letras góticas bordado en oro; la casulla de brocatel amarillo y rameados en rojo —con piña central— de Santa Catalina de Tacoronte (siglos XVI-XVII), forrada en lienzo —*holandilla pintada*— con curiosas flores estampadas; o el terno morado de *tela pasada de oro antigua* de la catedral de Las Palmas, labrado con motivos vegetales geometrizados formando óvalos en oro, traído de Sevilla en 1650 por el tesorero don Francisco Betancor[607].

Tradicionalmente, la catedral de Santa Ana encargó sus ornamentos a los talleres de Andalucía, primero de Sevilla y más tarde de Cádiz. Por el libro más antiguo de inventarios del tesoro consta que en 1533 *vino de Seuilla a esta yglesia de Canaria* un frontal carmesí con frontalera bordada de hilo de oro; y en 1603 se recibieron los ornamentos y la plata labrada remitidos por el licenciado Diego Martínez de Salazar, beneficiado de Santa Ana de Triana. Entre 1614-1616 llegó también *de España* el palio que aún existe en la parroquia de Tijarafe, con bordados

[606] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 177-179.

[607] Cfr. J. Pérez Morera, «El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (los ornamentos de la catedral de La Laguna)», en *Revista de Historia Canaria*, nº 184. La Laguna, 2002, pp. 276-277.

aplicados en seda sobre terciopelo carmesí y un cáliz en medio[608]. Al mismo tiempo, los obradores nórdicos proporcionaron en los primeros tiempos casullas de imaginería con las figuras de Cristo, la Virgen y los santos en escapularios, cenefas y capilletas conforme a la tradición gótica. Para la ermita de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma trajo Jácome de Monteverde de Flandes, entre 1522-1525, una vestimenta de sarga verde *con vnos soles y Jesús en medio labrados de oro e seda* junto con la talla de la titular y un cáliz de plata blanca. La profesora Negrín Delgado ha documentado por esas fechas, en la ermita que el mismo caballero —rico importador de obras de arte y manufacturas de Amberes, mercado destinatario de su azúcar— edificó en el ingenio de Tazacorte, varias vestimentas sacerdotales consideradas como *las más ricas que ay en estas yslas*, entre ellas una de paño colorado y morado con las figuras del Crucificado, la Virgen y San Pedro[609]. Desde Bruselas y Amberes se exportaban paños de bordadura o de tapicería sueltos o independientes que luego eran incorporados a los ornamentos confeccionados con diversos tejidos. Las cuentas de fábrica de la parroquia de Santa Ana de Garachico (1596-1605) recogen así la compra con ese fin de unos paños de bordadura de oro sobre raso morado y terciopelo a Guillermo Martín, mercader flamenco originario de Bruselas —principal centro de la tapicería europea—*, el qual los truxo de Flandes para el dicho efecto*[610]. Las sedas, paños, fruteros, colgaduras o labores de pasamanerías del ajuar doméstico también eran llevadas con normalidad de la casa a la iglesia, como los doseles buenos de tafetán y la colgadura de cama colorada que Leonor Viña dio orden de colocar en 1605 a los lados del altar de la capilla que su padre había edificado en la parroquia del mismo lugar, junto a las guarniciones de oro de dos almohadas que mandó quitar para confeccionar con ellos una casulla[611].



Palio. Iglesia de Nuestra Señora de Candelaria. Tijarafe.





Durante el siglo XVI fueron frecuentes los ornamentos bordados, en un primer momento con figuras o escenas de imaginería de tradición gótica en cenefas y capilletas y después con temas de follajes a lo romano y otros motivos tomados del grutesco clásico. Sirva de ejemplo, el inventario del tesoro de la catedral de Las Palmas que poseía, entre otros ornamentos de imaginería, cuatro capas blancas de damasco con las escenas del Bautismo de Cristo, Nuestra Señora en medio de dos ángeles, la Anunciación y la crucifixión con la Virgen, San Juan y la Magdalena (1533); un terno de damasco *alcachofado* de oro y sedas con cenefa bordada de imaginería y Nuestra Señora con el Niño entre dos ángeles en el capillo; y una capa rica de terciopelo carmesí *altibaxo* con cenefa de imaginería y Nuestra Señora con su hijo, Santa Ana y San Juan Bautista con su cruz en el capillete (1582)[612].

En la segunda mitad del siglo los bordados de imaginería dan paso a los diseños renacentistas *a lo romano*, con sus clásicos roleos, zarcillos de acanto y fruteros, que se distribuyen simétrica y repetitivamente en las cenefas *a candelieri* de casullas y capas pluviales, y en las mangas y faldones de las dalmáticas, sustituyendo a los temas de imaginería anteriores derivados de modelos góticos. En 1582 el inventario de la catedral recoge numerosos ornamentos con *cenefa de hilo de oro bordada al*

[608] *Idem*, p. 278.

[609] C. Negrín Delgado, «Jácome de Monteverde...», art.º cit., pp. 331-332.

[610] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 176-177.

[611] AHPT, Pn 2.084, Salvador Pérez de Guzmán, 26/10/1605, ff. 472r-472v.

[612] ACLP, Libro I del tesoro (1557-1638), ff. 3r, 3v, 16v, 65v, 74v.

*romano*, entre ellos dos capas de damasco blanco, una de terciopelo azul con capilla de lo mismo, otras dos de terciopelo azul, otra de terciopelo negro y un escapulario de casulla sobre raso azul, así como seis capas de damasco colorado con *cenefas de oro labradas al romano*[613]. El mejor conjunto de este tipo que ha subsistido es el *Terno de la Conquista* de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, con bordados en oro y seda sobre el terciopelo carmesí. Catalogado por G. Rodríguez como obra sevillana del último tercio del siglo XVI[614] —de cuyos obradores consta que se hizo traer en 1580 un rico ornamento para servir la capellanía fundada por Gaspar Socarrás en la misma iglesia—, otra posibilidad es que haya sido bordado en Canarias; últimamente ha sido relacionado con la obra de Alonso de Ocampo de Rosales, documentado como *estante* en La Palma en 1573. Sin embargo, según la documentación que se conserva, Ocampo parece que fue bordador de imaginería, labor inexistente en el terno de El Salvador. En el templo de Santiago del Realejo Alto se conservan tres fragmentos bordados de pareja antigüedad y con el mismo tipo de labores a lo romano. Incorporados hoy a un frontal del altar mayor, en su origen pertenecieron al escapulario de una casulla de terciopelo carmesí inventariada desde 1591[615]. Años antes, en 1559, el cura y mayordomo de la misma iglesia había otorgado un poder a Alonso de Carvajal, vecino de Sevilla, para cobrar una cédula de cambio de 80 doblas de oro para *con ellas mandar hacer un ornamento para la iglesia de Santiago conforme a la memoria que para ello le envío*. En la vecina parroquia del Realejo Bajo existe el más antiguo ornamento de autor conocido que ha pervivido hasta la actualidad en las Islas. Se trata de una casulla con cenefas bordadas a lo romano en oro sobre terciopelo de seda azul. Es obra de Juan Sánchez de Montiel (1544-1582), a quien se le retribuyó la labor de las cenefas de la casulla rica de la iglesia entre 1568 y 1570[616]. Nacido en La Laguna, en 1575, se hizo cargo de la terminación de un palio para la parroquia de la Concepción de La Orotava y de la hechura de dos cenefas bordadas en oro para una capa pluvial[617]. A partir del siglo siguiente decayó el uso de los ornamentos bordados y, en su lugar, se generalizan las telas labradas o espolinadas con flores y dibujos, como el damasco, brocatel, tisú, lampazo, lama, espolín, persiana.

## EL AJUAR LITÚRGICO. PLATA AL SERVICIO DEL TEMPLO Y DEL ALTAR

Durante los primeros momentos de la colonización castellana, se utilizaron para el culto divino objetos de diversos metales y aleaciones. La documentación conservada menciona al plomo, el latón, el bronce, el cobre y, en especial, el estaño y el azófar. De ellos estaban hechos cálices, vinajeras, custodias, campanillas de altar, portapaces, copas de comunión, crismeras, platos limosneros, cajas para guardar el Santísimo Sacramento, lámparas, candeleros, acetres e incensarios; que progresivamente fueron reemplazados por piezas fabricadas en plata, primero

613 *Idem*, ff. 65v-66v.

614 G. Rodríguez, *La iglesia de El Salvador…*, ob. cit., p. 56.

615 J. Pérez Morera, «Terno de la Conquista», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 258-260.

616 J. Pérez Morera, «Casulla», en *Inmaculata 1854-2004. 150 años del dogma concepcionista*. Los Realejos, 2004, pp. 34 y 54-56, nº 9.

617 L. Santana Rodríguez, «Los bordadores en Tenerife durante el siglo XVI», en *Estudios canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLVI. La Laguna, 2002, pp. 499-503.



*Terno de la Conquista*. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.



*Dinanderie.* Iglesia de San Juan Bautista. Telde.

las del servicio del altar —cálices, vinajeras, relicarios eucarísticos— y las sacramentales —custodias, crismeras—, siguiendo más tarde por incensarios, acetres, lámparas o portapaces. Buen ejemplo nos ofrece la iglesia de la Concepción del Realejo Bajo, que en 1532 poseía unas crismeras de estaño y un cáliz de latón, sin duda el mismo que figura en 1552 como *un calis de estaño viejo con vnas lenguas doradas viejas.* El primer cáliz de plata no se hizo hasta 1545-1550 y todavía en 1558 se mandó hacer otro de estaño que sirviese *entresemana para decir misa fuera de la iglesia quando van a dezilla.* Por entonces (1557-1558), se pagaron 216 maravedís por unas vinajeras del mismo metal. La primera custodia, también de estaño y adquirida en 1544-1545 por 10.056 maravedís, no fue sustituida por otra de plata hasta 1567-1568[618]. De cobre dorado, con siete cañones y dos anillos de latón con sus piedras de vidrio, era un báculo episcopal *muy viejo* que por entonces —1570— poseía la catedral, insignia de alguno de los primeros obispos entronizados en la diócesis en el siglo XV. Al mismo tiempo, de madera o *palo dorado* eran algunas de las más antiguas custodias, bien portátiles o de manos, como la que aún conserva la parroquia de la Concepción de La Laguna; o bien de asiento o procesionales para la festividad del Corpus Christi. Además de una pequeña en el altar mayor, la catedral de Las Palmas poseía en 1533 una custodia grande para la solemne procesión de ese día, *toda de talle*, con los doce apóstoles; y otra pequeña adquirida después para la octava con seis ángeles, ambas de madera dorada y coronadas por Cristo Resucitado y abanderado[619].

De estaño son dos antiguas vinajeras —de tipología medieval— y una copa de comunión que aún guarda la parroquia de San Pedro de Breña Alta, descubiertas y estudiadas por Gloria Rodríguez. Son raras las copas de comunión que se conservan, al menos tan antiguas, ya que esa ceremonia, que consistía en dar un sorbo de agua a los comulgantes para facilitar la ingestión de la Sagrada Forma, dejó de realizarse en el siglo XIX. El uso de estos recipientes como copas de comunión está documentado en los más antiguos inventarios, como el *cubilete o tasón de estaño con que dan agua a los que comulgan, viejo*, que formaba parte en 1585 del ajuar litúrgico de la parroquia de la Concepción de La Laguna junto con unas *ampolletas* —vinajeras— *destaño viejas y rotas*[620].

Según confirman las noticias documentales, este tipo de piezas de estaño, cobre, latón o bronce se importaban del *Norte* —Inglaterra, los Países Bajos o los puertos hanseáticos— a través del activo comercio con esa parte de Europa. La serie más antigua corresponde a las conocidas como *dinanderie* por su lugar de origen —la ciudad belga de Dinant—, nombre que se convirtió en sinónimo de objeto de cobre. En la isla de Gran Canaria se han conservado algunos platos limosneros con esas características, dos de ellos pertenecientes a las parroquias de San Sebastián de Agüimes y San Juan Bautista de Telde, ambas fundadas en 1486 y vinculadas a los primeros ingenios de caña de azúcar. Son de forma circular con la morfología habitual; escasa profundidad y asiento plano con emblema perfilado en relieve en el medallón central,

[618] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 140-141.

[619] ACLP, Libro del tesoro, ff. 10, 11v y 25v.

[620] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 141-142.

ceñido por grueso baquetón: el racimo de uvas que los israelitas cortaron en la Tierra Prometida (Núm 13, 23); y el Agnus Dei con cruz y banderín ondeante. Al igual que otras piezas del mismo tipo, el de Agüimes presenta friso epigráfico en letras góticas con la inscripción rodada *DER I: IN FRIED GEWART —Aquel a quien concede la paz*—; mientras que el de Telde coincide con otros platos limosneros ya conocidos en la imagen del Cordero abanderado como prefiguración de Cristo[621]. Un tercer ejemplar —con la representación de Adán y Eva e idéntica inscripción— circulaba hace muy poco tiempo por Las Palmas de Gran Canaria.

En el siglo XVI se generalizaron los portapaces de bronce fundidos y cincelados. Utilizados en la celebración de la misa para transmitir el beso de la paz como gesto de fraternidad, a partir de 1520 en adelante constituciones sinodales y obispos insisten en la prohibición de dar la paz con patenas consagradas —como hasta entonces se había hecho—, ordenando que en su lugar se hiciesen *portapaces de plata o de palo, assí para los hombres como para las mugeres*[622]. Entre los más antiguos se encuentra el de la Concepción de La Laguna, ajustado a las formas del primer renacimiento hispano. Blasonado en la base con el escudo episcopal del cardenal Tavera (1472-1545), arzobispo de Toledo desde 1534, tiene forma de templete o frontispicio renacentista, con la imposición de la casulla a San Ildefonso —titular de la sede toledana— dentro de hornacina avenerada y frontón semicircular en el remate con la figura de Dios Padre coronado por volutas contrapuestas. Las columnas de fuste abalaustrado revestidas de hojas de acanto no dejan de guardar relación con las ilustraciones grabadas del tratado de Sagredo, editado en Toledo en 1526.



*Portapaz del cardenal Tavera*. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. La Laguna.

Otros portapaces de bronce fundido, en su color o sobredorados y con portada o frontispicio de tipo manierista, existen en las Islas. El de la parroquia del Realejo Bajo —similar a otro existente en Funchal—, fechable en la segunda mitad o en el último tercio del siglo XVI, lleva la escena del Llanto de la Virgen sobre Cristo muerto entre estipítes antropomorfos —esquema difundido a partir de la portada del libro de Serlio, editado en 1537—; mientras que el de Gáldar —procedente al parecer del antiguo convento de San Antonio de la misma localidad— y el de San Agustín de Las Palmas de Gran Canaria, de finales de la misma centuria o principios de la siguiente, ambos prácticamente iguales, presentan en su hornacina o caja a San Antonio con el Niño, flanqueada por pilastras y coronada por un frontón partido y otro semicircular con la Paloma del Espíritu Santo en el tímpano. Tanto su estructura como las medidas y proporciones de estos últimos siguen de cerca las recomendaciones que da Juan de Arfe en su tratado (Sevilla, 1585)[623].

De bronce fundido eran también las campanas destinadas a *tañer a sanctus* en el acto de la consagración. Denominadas como *de Malinas* por tener en esta ciudad flamenca —de gran tradición metalúrgica— su centro de origen y difusión, se han conservado algunos ejemplares de estilo renacentista. La de Puntagorda presenta en la parte media de la

[621] *Idem*, pp. 138-140.

[622] En 1568, don Juan de Salvago, en su visita a la parroquia de Los Remedios de la ciudad de La Laguna, mandó que con la patena del cáliz solo se diese la paz al obispo y al visitador.

[623] J. Pérez Morera, «Portapaz…», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 254-256.



Campanilla de altar. Iglesia de San Amaro. Puntagorda.



*Cáliz de los Difuntos*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.

falda el tema de la Anunciación con las figuras en relieve de la Virgen, el arcángel San Gabriel y jarrón florido de azucenas, gallonado y con dos asas, separadas por cabezas grotescas en perfil y ceñidas por encima y por debajo por inscripciones —difíciles de descifrar por sus caracteres goticistas— entre molduras filateadas. Inspirado en las representaciones de análogo asunto pintadas por los primitivos flamencos, María, sentada sobre el suelo, es sorprendida por el mensajero celestial, arrodillado y con alas aún desplegadas por el vuelo. Del igual origen, iconografía y decoración es la de la ermita del Planto de Santa Cruz de La Palma, idéntica a la anterior, aunque de menor tamaño y con un vástago vertical de madera acoplado al mango. Acaso se trate de la misma campanilla de bronce *para tocar a sanctus* que, con la escena de la Anunciación, poseía la cercana ermita de Nuestra Señora de la Encarnación, una *de las primeras alhajas* que tuvo esta iglesia según escribía su mayordomo en 1855. Ambas comparten el mismo tipo de mango —formado por tres esculturas clásicas desnudas que se funden entre sí— con la campanilla existente en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, posiblemente de mesa, como denota su iconografía profana, con bustos clásicos dentro de medallones y jarrón con flores entre dragones en la falda. En este caso, presenta el interés añadido de estar firmada en 1552 por su autor que —como una demostración más de su formación italianizante— latinizó su nombre bajo la forma de *Johannes a fine*. Identificado con Jan van den Eynde, *Johannes el joven* nació en Malinas y, desde 1545, se estableció en Amberes, donde fue nombrado proveedor oficial para todos los objetos de metal fundido. Hijo de un importante fundidor, se especializó en la fabricación de campanillas, de estilo renacentista e influencia italiana, que gozaron de gran difusión por su gran calidad artística[624].

Los cálices de plata más antiguos se acomodan a estructuras góticas, aunque con la introducción de elementos renacentistas. Anterior a 1533 es el de los difuntos de la catedral de Las Palmas. La forma estrellada del pie, con puntas que alternan con lóbulos, fue muy común en el siglo XV y principios del XVI, tanto en la Corona de Castilla como en la de Aragón. Sobre él aparecen las figuras de Santa Ana —patrona de la catedral de Canarias—, con la Virgen y el Niño, limitadas por cordón y entre dos leones. Su patena, fija a la copa, lleva el anagrama «IHS» en capitales góticas. Colocado entre las manos, se utilizaba en los entierros de los capitulares difuntos. *Así nos despedíamos* —escribía el canónigo Feo y Ramos— *de nuestra casa empuñando el cáliz con la imagen de Santa Ana, nuestra patrona, a quien, según antigua y laudable costumbre, se encendían, en dos candeleros de plata cincelada, dos velas en los enterramientos*[625]. Con pie mixtilíneo gótico —con la efigie del patrono como peregrino—, astil con nudo ajarronado renacentista y copa con *follaje labrado al romano*, el cáliz *de Santiago* de la parroquia de Gáldar fue obrado hacia 1545, quizás por un artífice apellidado *Fernández* a quien se le abona la hechura de un cáliz nuevo[626].

Con los obradores sevillanos —proveedores por excelencia del archipiélago junto a los talleres flamencos desde los primeros momentos de la





[624] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 145-147.

[625] J. Pérez Morera, «Cáliz», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 243-244.

[626] S. Cazorla León, *Gáldar en su Archivo*, ob. cit., pp. 119-122.

colonización— y su influjo es posible relacionar una serie de ejemplares que, repartidos por las Islas, responden al mismo modelo, como los de las iglesias de San Telmo, en Las Palmas de Gran Canaria; santuario del Cristo de Tacoronte y Santiago del Teide; al igual que un antiguo pie existente en la parroquia de La Matanza de Acentejo, marcado en Sevilla en su tiempo y acoplado más tarde a un ostensorio seiscentista. El de Garafía está fechado hacia 1510-1515; y en torno a 1530 el de la ermita de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma, ambos ensayados en Sevilla a mediados del siglo XVI, en fecha muy posterior a su ejecución. Quizás hayan llegado a la isla en 1568, año en el que fueron donados a sus respectivas iglesias por sus mayordomos —Rodrigo Yanes y el bachiller Felipe Pérez—, junto con otros objetos —pila de barro vidriado, vestimentas y misales— *que se trajeron de Sevilla*. Años antes, en 1558, el santuario de las Nieves abonaba 27.289 maravedís por una vestimenta de damasco blanco, un misal y un cáliz de plata que su mayordomo también hizo *traer de Seuilla*; mientras que en 1584 se da cuenta de otro cáliz *grande labrado de follage* adquirido en la misma ciudad por 19.332 maravedís para la parroquia del Realejo Bajo. Y en la iglesia de Teguise figura en el inventario de 1544 un cáliz de plata labrado, con seis hojas con sus botoncitos, que se había hecho en Sevilla[627].



Cáliz. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. Garafía.

En todos ellos, la reunión de aspectos estructurales —astil hexagonal, nudo de manzana agallonado, base acucharada con seis lóbulos— con otros ornamentales —hojas de cardina, grabados en el pie con símbolos de la pasión, anagramas de Cristo y motivos vegetales— resulta característica de un tipo de cáliz anterior a las radicales innovaciones introducidas por Juan Ruiz el Vandalino. Desde el punto de vista tipológico y ornamental, el de la ermita del Buen Paso parece obra cercana a la mitad del siglo. Si bien en la decoración de cardinas de la copa, en el nudo de manzana y en el astil hexagonal perviven formas góticas, el pie abandona los diseños mixtilíneos o acucharados anteriores, al mismo tiempo que su ornato de conchas en relieve y labores incisas de cintas y festones de frutas se acomodan a los nuevos gustos renacentistas. Refrendan su origen las figuras, grabadas en su base, de Santa Justa y Rufina —patronas de Sevilla— que sostienen en sus manos la torre de la Giralda, todavía sin el coronamiento renacentista[628]. De mediados del mismo siglo es el cáliz de la parroquia de Arico, obra plenamente renacentista con leves recuerdos góticos en las cucharas del pie y en el nudo de manzana. Junto a la marca de localidad de Córdoba, ostenta la personal de su autor, el vallisoletano Diego de Alfaro (1518/19-1573), importante figura que ya en 1542 se titulaba *platero del muy ilustre señor don Leopoldo de Austria*, obispo de Córdoba (1541-1557). Al servicio luego del arzobispo sevillano Valdés y del obispo cordobés Álava, trabajó también para los duques de Arcos haciendo piezas civiles y religiosas. De su mano es el cáliz de la iglesia de la Asunción de Santaella (c. 1562-1564), muy semejante al de Arico; ambos decorados con motivos del grutesco romano (trofeos, querubines, máscaras, cintas y festones de frutas)[629].

Donado por el obispo Vázquez de Arce, el copón de la catedral de La Laguna presenta copa con tapa practicable a bisagra que permitía

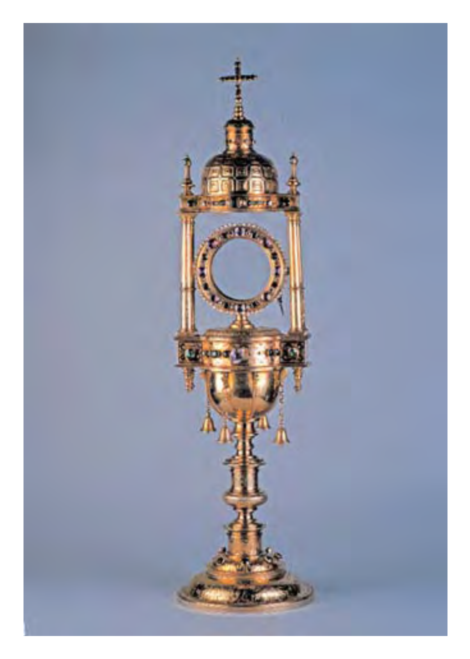
627 F. Caballero Mújica, *Documentos Episcopales Canarios I*, ob. cit., pp. 91.

628 J. Pérez Morera, «Cáliz», en *Lumen Canariense*…, ob. cit., pp. 316-317.

629 J. Pérez Morera, «Cáliz», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 244-245.



*Copón del obispo Vázquez de Arce*. Catedral. La Laguna.



Cáliz-custodia. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. La Laguna.

utilizarla como plato de comunión. De estructura gótica, la identificación del escudo episcopal que figura en el medallón de esmalte opaco y excavado del pie ha permitido clarificar la personalidad de su donante, nombrado obispo de Canarias en 1513. Con el adelantado Alonso Fernández de Lugo intervino en la fundación y concedió en 1515 la primera bula de erección de la parroquia —futura catedral nivariense— de Nuestra Señora de los Remedios. La otra parroquia de la ciudad también recibió del mismo prelado otro cáliz con sus armas al pie[630].

Las custodias más antiguas se ciñen a los modelos de templete abierto y estructura arquitectónica. Al tipo gótico de ciprés, con doselete de tracerías sobre pilares, pináculos y arbotantes, responde la de la parroquia de la Concepción de La Orotava, obrada en Lisboa hacia 1530-1540 y único ostensorio de este estilo que existe en Canarias[631]. De templete renacentista es la de la iglesia de San Marcos de Icod, creída pieza del renacimiento isleño pero en realidad enviada de Sevilla por el rico comerciante Gaspar de Torres según disposición testamentaria en 1582[632]. Otra custodia de plata dejó el conde don Diego de Ayala en Sevilla a la iglesia de la Asunción de La Gomera, de donde se mandó a buscar en 1571. Por su carácter funcional, durante el siglo XVI y XVII fueron frecuentes los cálices-custodias o las custodias-copón, variantes mixtas portátiles creadas con el fin de economizar. Destinadas sobre todo a las parroquias pobres, suponían un ahorro considerable para la fábrica de la iglesia. En muchas de ellas sólo existía el ostensorio, pero no la custodia entera, ya que se utilizaba el pie y el astil de un cáliz como soporte. Bastaba con retirar la copa del cáliz y atornillar en su lugar el sol. Piezas de este tipo están documentadas en las iglesias de La Guancha, Los Silos, San Juan de La Rambla, Chipude o Guía de Isora, con viriles en forma de sol que se guardaban dentro del sagrario. De los cálices-custodias el único ejemplar que ha subsistido es el de la iglesia de la Concepción de La Laguna, realizado posiblemente entre 1614-1618 según recogen las cuentas de fábrica. Su modelo sigue el tipo manierista de templete —donde la arquitectura domina absolutamente— común en este momento, sustituido más tarde por los ostensorios de sol. El pie está constituido por un cáliz con cuatro campanillas colgantes, al que se adapta, sobre la embocadura, el cuerpo del viril en forma de templete dórico. Este tipo, con nudo cilíndrico ajarronado, campanillas pendientes y templete dórico, coronado por cúpula casetonada y linterna, reproduce un modelo característico de las creaciones lusitanas dentro del formulario manierista internacional en boga entre finales del siglo XVI y principios del XVII, tanto en Portugal como en sus territorios ultramarinos, incluidos los archipiélagos atlánticos de Madeira y Azores. Todo ello nos coloca sobre la pista de alguno de los plateros portugueses activos en Tenerife en esa época. El candidato más probable es Francisco de Matos Dovalle, que en 1607 realizó para la misma iglesia una cruz parroquial. Desde 1610 también se había avecindado en la isla el platero portugués Manuel Méndez, natural de Oporto, autor del ostensorio que en 1634 donó doña María Fonte Calderón a la cofradía del Santísimo Sacramento de Adeje, cuya descripción —con

630 *Idem*, «Copón…», pp. 245-246.

631 J. Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias*, ob. cit., p. 75-76; y J. M. Cruz Valdovinos, «Custodia», en *Lumen Canariense*…, ob. cit., pp. 304-305.

632 J. Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias*, ob. cit., p. 216; y J. Gómez Luis-Ravelo, «Sobre un legado de obras sevillanas…», art.º cit., pp. 265-268.

cuatro columnas y campanillas pendientes— coincide con la de este ejemplar[633]. Paralelamente, desde finales del siglo anterior comienzan a difundirse las nuevas custodias portátiles con viriles de sol, exitoso modelo creado por el manierismo escurialense que rápidamente sustituyen al tipo usual de templete. De Sevilla y Madrid llegan los primeros ejemplares: la custodia de Santa María de Betancuria, donada en 1600 por el capitán Andrés Lorenzo, y la de catedral de Las Palmas, labrada por Juan Sánchez, platero de la emperatriz, hacia 1604[634]. Pocos años después, se recibió la que aún posee la parroquia de Los Sauces, traída por un *devoto* entre 1616-1618 y cuyo viril, *en forma de sol con rayos*, se guardaba en el interior del sagrario. De Lázaro de Encalada —activo desde 1584 y fallecido en 1614— es la custodia existente en la iglesia de Tenoya, marcada en Valladolid a principios del siglo.

Como enseña de un templo o parroquia, la cruz procesional o cruz de la manga —por las ampulosas mangas de tela con las que se las realzaba— encabezaba las procesiones. Con la cruz parroquial o cruz alta se acudía también a los entierros, a la administración del viático o a la recepción de los dignatarios eclesiásticos. Por su tamaño y suntuosidad se medía la importancia de la iglesia a la que pertenecía —cuya fábrica podía haberse empeñado durante años en sufragar su hechura—; y su lugar, cuando concurrían a un mismo acto las parroquias urbanas y rurales y las iglesias conventuales, estaba rigurosamente reglamentado por antigüedad y jerarquía. Del siglo XVI se han conservado cuatro destacados ejemplares, obrados en las Islas o importados de Sevilla. Con cruz arborescente de gajos —protuberancias como brotes o retoños— sobre castillete gótico de sección octogonal dividido en dos pisos con contrafuertes, arbotantes, pináculos y ventanales de tracerías flamígeras, la de la catedral de Las Palmas ha sido atribuida al maestro Damián Lucena[635], que hizo otra cruz *con trazos* y siete lirios en los extremos para la parroquia de Telde[636]. De ella es deudor el ejemplar —también de gajos— de la parroquia de Santiago de Gáldar, cuyo nudo octogonal va guarnecido con las figuras de los apóstoles entre contrafuertes[637]. En la ciudad de Las Palmas fue realizada, dentro de un estilo plateresco con resabios goticistas, la de la parroquia del Realejo Bajo, encargada en 1557 al platero Francisco de Soto por orden del provisor del obispado. Para el conocimiento del prototipo de cruz parroquial en la platería hispalense en el tránsito hacia al manierismo resulta de gran interés la cruz de Los Silos[638]. Conforme al concierto firmado en 1592 con el mercader Lázaro Lorenzo —que recibió como primer pago seis botas y media de vino recogidas de limosna entre los vecinos—, fue traída de Sevilla dos años después *con su velo de terciopelo carmezí bordado de oro con sus borlas*. La tradición renacentista sevillana se refleja en la plástica romanista de la decoración figurada, con esculturas de apóstoles dentro de hornacinas semicilíndricas coronadas por veneras; mientras que las nuevas formas inauguradas por Francisco Merino y consagradas por Alfaro se plasman en la estructura recta de los brazos, sin salientes intermedios; en los espejos elípticos y especialmente en la configuración cilíndrica de la macolla que, con cuatro contrafuertes que se corresponden con otras

[633] J. Pérez Morera, «Cáliz-custodia», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 391-393.

[634] J. Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias*, ob. cit., pp. 104-106.

[635] *Idem*, pp. 77-78; y J. M. Cruz Valdovinos, «Cruz procesional», en *Lumen Canariense…*, ob. cit., pp. 324-325. No parece ser —como se ha repetido desde Hernández Perera— la cruz donada en 1526 por el cura de la iglesia del sagrario, bachiller Pedro de Broilo, que, como atestigua el libro I del tesoro, presentaba pie en triángulo con los cuatro evangelistas. Broilo entregó también otra cruz grande de plata, labrada sobre madera, que usaban los curas del sagrario en los entierros. Por entonces (1533, 1557), existían además una cruz pequeña de *gajos*, que llevaba el preste en las procesiones; y, como primera cruz, una grande de la manga para las procesiones con un Cristo en el anverso y Nuestra Señora en el reverso, cuya descripción, con algunos cambios, parece tener continuidad en los inventarios posteriores (1570, 1582 1602, 1629, 1687, 1765…).

[636] J. Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias*, ob. cit., p. 417.

[637] Los inventarios de 1679 y 1687 recogen explícitamente que la manga de cruz de la parroquia de Gáldar era *de la hechura de la Santa Iglesia de Canarias*. S. Cazorla León, *Gáldar en su Archivo*, ob. cit., pp. 122-125.

[638] La documentación localizada por el investigador Lorenzo Santana en las antiguas escribanías de Garachico ha permitido confirmar el origen sevillano —y no canario como creyó Hernández Perera— de la pieza.



Cruz procesional. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.



Cruz procesional. Iglesia de la Concepción. Realejo Bajo.



Cruz procesional. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. Los Silos.





tantas tornapuntas y coronada por cúpula gallonada, inaugura un tipo de pedestal que pervive con diversas variantes durante el siglo siguiente[639].

Se han conservado además algunas lámparas de aceite donadas como ofrendas votivas a los santuarios de las Nieves y del Cristo de La Laguna. Blasonada con el escudo de la familia Vandale, la primera de ellas fue obsequiada hacia 1574 por el caballero flamenco Pablo Vandale —propietario desde 1564 de la mayor parte de los heredamientos de Argual y Tazacorte—, quien seguramente la mandó obrar en la ciudad en la que transcurrió su vida, Amberes[640]; mientras que la segunda, labrada probablemente en Sevilla, fue dedicada en 1592 por el mercader lusitano Antonio Correa de Guzmán, que había *asegurado* su nao, como proclama la inscripción, con el Santo Cristo de La Laguna. Comerciantes, capitanes y pilotos de la carrera de Indias agradecían de esta manera, rendido el viaje, el haber llegado felizmente a buen puerto, tras regresar por Sevilla, donde adquirían con los beneficios obtenidos la alhaja destinada a la imagen de devoción con la que habían asegurado su navío. En 1608, el capitán García de las Muñecas, regidor y vecino de La Palma, también prometió, si llegaba a salvamento, otra lámpara de plata. Según el Padre Quirós, *de Sevilla volvió a La Palma con buena cantidad de dineros y plata labrada y otras cosas de precio* [...] *y en el mismo navío venía la lámpara que había prometido, con otras tres para el Santo Cristo, que valían todas seiscientos ducados*[641].

639 J. Pérez Morera, «Cruz parroquial», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 260-262.

640 J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 133-135.

641 Cfr. J. Pérez Morera, «Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX», en *Arte en Canarias...*, ob. cit., p. 245.

## LA CEREMONIA Y EL ARTE EFÍMERO

La ceremonia y la fiesta constituyen un ámbito en el que confluyeron manifestaciones culturales diversas y en el que participaron el arte —efímero o al servicio de fugaces escenificaciones— y los artistas. Estos temas han ido ganando progresivamente la atención de los historiadores, interesados por un mundo complejo y sugerente que demanda estudios más especializados y detenidos que el que aquí se plantea. Merece destacarse, no obstante, la fiesta del Corpus Christi, que sobresalía en en calendario litúrgico y suponía una exaltación pública y colectiva, institucional y popular, del misterio eucarístico. En 1507 el concejo de Tenerife determinó para la procesión que se celebraba en La Laguna que participasen *todos los oficiales de cualquier oficio* [...] *segund en Sevilla se acostumbra hacer*, modelo que debió tenerse presente en todas las islas y, de forma particular, en las capitales de las de realengo; pero también, a diferente escala, en el resto de las poblaciones. En sintonía con la religiosidad y los postulados contrarreformistas, la fiesta fue adquiriendo suntuosidad para alcanzar su máxima expresión durante el barroco, de forma que ya a lo largo del siglo XVI se advierte esta progresiva *complicación* de la puesta en escena sacramental.

La tradición señala que la primera fiesta del Corpus en La Laguna se celebró con una sencilla custodia de madera policromada que aún se conserva en la iglesia de la Concepción. Ciertamente, en un primer momento la sagrada forma pasearía en custodias portadas por un sacerdote y bajo palio; más adelante lo haría en andas específicas, como las *andas del Corpus Christi* inventariadas desde 1523 en la parroquia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera, y en 1544 en la de Betancuria. Por su sencillez, los templos trataron en la medida de sus posibilidades de sustituir estas primeras andas —a veces llamadas custodias, lo que puede inducir a equivocación— por otras más elaboradas; un mandato de 1601 durante la visita del obispo a la parroquia del Salvador de Santa Cruz de La Palma puede orientar sobre este itinerario, pues el prelado dispuso la realización de unas andas *con quatro pilares de madera libiana, y la cubierta o sielo será de tela de oro* [...] *con lo qual yrá el Santísimo Sacramento el día de su fiesta con más beneración y más vien puesto.*

En otros casos se recurrió a mercados foráneos para satisfacer este deseo de mayor ornato; en 1593 Gaspar Alfonso encargó en Sevilla al imaginero Pedro de la Cueva unas andas de madera de borne siguiendo el modelo de las del convento casa-grande franciscano hispalense —que por su tipología debían ser de uso sacramental— con destino a la parroquia de San Marcos de Icod. Y en la ciudad andaluza fueron realizadas una magnífica custodia procesional para la catedral de Las Palmas estrenadas en 1615, vinculadas por el profesor Hernández Perera a la estela del platero Francisco de Alfaro.

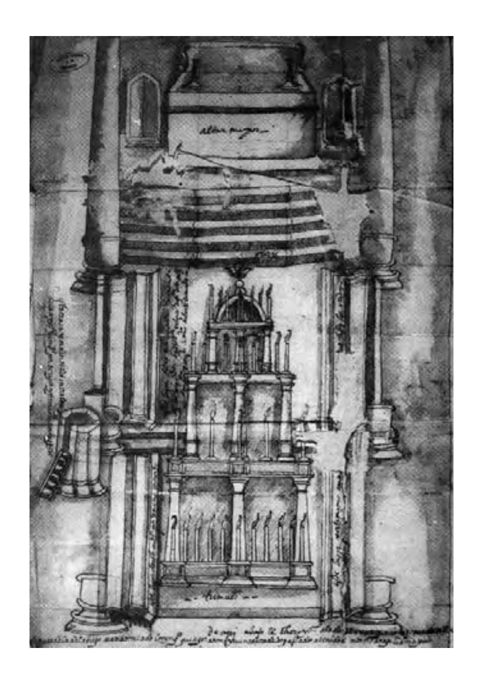
Acompañando al Santísimo, en custodia bajo palio o portado en andas, recorrían las calles las autoridades, el clero, las cofradías y los



*Lámpara de los Vandale*. Santuario de Las Nieves. Santa Cruz de La Palma.



*Custodia de madera*. Iglesia de la Concepción. La Laguna. Archivo fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.



Túmulo erigido en 1581 en la catedral de Las Palmas para las exequias de Ana de Austria. Archivo General de Simancas.

gremios, en una representación jerarquizada y simbólica de la sociedad. Y durante las celebraciones tenían también presencia otros elementos —comedias y danzas, música y adornos callejeros— cuyo análisis desbordaría los límites impuestos a nuestro estudio[642]. Sí debe mencionarse la participación de imágenes sagradas en la procesión: santos protectores, patronos de los oficios y devociones locales, entre ellas siempre una imagen mariana; su orden dentro del cortejo —como también el de los gremios y cofradías— no era azaroso y dio lugar en ocasiones a pleitos y enfrentamientos. A modo de ejemplo, el obispo determinó en 1590 que en La Orotava *salgan las ymágenes que en el dicho lugar ay en esta forma: primeramente la ymagen de la Virgen Nuestra Señora, y luego la de Sancta Anna como titular y patrona deste obispado, y luego la de Sant Pedro, y luego Sant Juan Baptista, y luego Sant Sebastián, e luego Sant Benito, y luego Santa Catalina e luego Sant Gonzalo, y si adelante hubiere más ymágenes que ayan de salir en la dicha procesión se guarde el orden que la Yglesia manda*[643].





Otro capítulo que merece reseñarse, aunque los testimonios gráficos —e incluso documentales— son escasos y poco ilustrativos para el caso de las Islas, es el de las fiestas y lutos reales. Las noticias de los nacimientos, bodas, embarazos, muertes o proclamaciones de los reyes se difundían desde la corte por sus territorios, y formaba parte del boato y el protocolo institucional conmemorarlos convenientemente en las principales poblaciones. Particular interés para la cultura renacentista reviste la *fiesta de la muerte* que, en palabras del profesor Martín Rodríguez, *en el último momento, divulga la fama y memoria del monarca, la proyección efímera de su recuerdo*. Con este motivo, los principales templos de las capitales realengas —la catedral en Las Palmas, El Salvador en Santa Cruz de La Palma, y la Concepción y los Remedios en La Laguna— se convertían en espacios teatrales en los que se levantaban túmulos. Sólo se conoce el documento gráfico de uno de los elevados en Canarias durante el siglo XVI, un dibujo del de las exequias por Ana de Austria celebradas en la Catedral de Santa Ana en 1581; fue realizado por un equipo dirigido por el carpintero Pedro Bayón, a quien probablemente se debió también el de Felipe II en 1599 y autor de monumento del Jueves Santo del mismo templo, otra estructura efímera con la que —más o menos complejas— contaban los templos para esa celebración durante la Semana Santa. Algunas noticias documentales suplen la falta de otros dibujos, grabados o relaciones impresas, y confirman la importancia de unas creaciones artísticas que por su propia naturaleza fueron vulnerables[644].

[642] R. Álvarez y L. Siemens, *La música en la sociedad canaria a través de la historia I. Desde el período aborigen hasta 1600.* Canarias, 2006.

[643] AHN, Clero, libro 2.426, f. 12r.

[644] Cfr. F. G. Martín Rodríguez, «La fiesta de la muerte. El túmulo de Ana de Austria en la Catedral de Las Palmas (1581)», en *VI Coloquio de Historia Canario-Americano [1994].* Las Palmas de Gran Canaria, 1996, t. II, pp. 391-407.



# UN OSTENSORIO GÓTICO: LA CUSTODIA DE CAMPANILLAS DE LA CONCEPCIÓN DE LA OROTAVA

Juan Alejandro Lorenzo Lima

Aunque aún posee un origen incierto, la *custodia manuelina* de La Orotava es una de las obras de orfebrería más antiguas que conservan los templos insulares y, por consiguiente, referencia obligada para los trabajos que analizan el arte suntuario en Canarias. Muchos autores la describen con detalle y no dudan al estudiarla en relación con piezas locales que presentan igual estructura gótica. Su interés estriba también en la temprana cronología que ofrece (c. 1520-1530) y en la procedencia que le es atribuida de un modo consensuado, ya que se acepta como válido un envío desde Portugal a lo largo del Quinientos. Este hecho y la corta producción de los plateros locales en esa época prueba la importancia que los encargos foráneos alcanzaron hasta bien entrado el siglo XVII, de modo que en las Islas no resulta inusual la presencia de otras creaciones que poseen un origen flamenco, indiano o peninsular. Sin embargo, como estudia Pérez Morera, el grueso de las importaciones lusas responde a otro contexto y suele datarse en las centurias posteriores.

Al profesor Hernández Perera debemos un estudio pormenorizado de la obra en su imprescindible *Orfebrería de Canarias* (Madrid, 1955), por lo que no es de extrañar la popularidad que ha disfrutado a posteriori y la denominación que recibe en la actualidad. Desde entonces resulta conocida su relación con ostensorios portugueses del periodo manuelino, entre otros el que Gil Vicente concluyó para el monasterio de Belem por encargo del rey Manuel I el Afortunado o los ejemplares que exhiben todavía la catedral de Oporto (1517) y el Museo Machado de Castro en Coimbra (1527). En tales semejanzas insistió recientemente Cruz Valdovinos, quien ratifica la suposición anterior y le asigna una filiación lisboeta atendiendo a la similitud que manifiesta también con las custodias del Museo Nacional de Arte Antiguo de Lisboa (c. 1530-1540) o la parroquia de Amieria, fechada en 1544. Lo interesante es que todas reproducen un modelo afín que se repite en Portugal hasta la década de 1540, aunque expositores conservados en las catedrales de Braga y Viseu son un poco anteriores (1533).

A diferencia de estas piezas, la custodia orotavense fue reformada en 1811 por un maestro local y de ese periodo datan añadidos neoclásicos que rompieron la unidad del conjunto. Dichos trabajos contemplarían la colocación de un nuevo pie con cabezas de ángeles fundidas o la reestructuración del templete y el viril, pese a que los adornos con fina pedrería (esmeraldas, topacios y perlas) pueden ser un poco anteriores. Lo que sí sabemos ahora es que gran parte de las perlas fueron añadidas en 1811, puesto que a principios del siglo XIX son descritas como una donación que recibió el mayordomo del templo. Ese hecho prueba la estima que recibía aún y el interés que los responsables de la parroquia de la Concepción sintieron por su renovación, circunstancia que resulta lógica si atendemos a la antigüedad y valía que le atribuyeron entonces.

La reforma decimonónica nos priva de conocer cómo era su antiguo basamento, quizá de configuración polilobulada y con decoración afín a la que muestran ostensorios portugueses ya citados. Los elementos que permiten valorar su apariencia primitiva son el astil (de bellísima estructuración con tracería gótica en dos niveles superpuestos), la base del viril con sus campanillas colgantes y el templete propiamente dicho, compuesto con pináculos de corte manuelino y sucesión de arquillos a modo de chapitel calado. Lo integran también elementos arquitectónicos (arcos estilizados, gabletes y pináculos) con el fin de acoger en el remate una recreación de Cristo flagelado, pequeña escultura de espíritu renacentista que reproduce modelos grabados del siglo XVI.

Su origen y encargo constituye hasta ahora un enigma, ya que las noticias más tempranas de la pieza datan de 1604. El primer inventario de la parroquia la describe ese año como *una custodia dorada de plata con sus campanillas*, aunque otros registros de 1673, 1686, 1725 y 1740 no ofrecen información al respecto. Los beneficiados del templo apuntaron en 1776 que la obra obedecía a una donación de María Díaz, quien –advierten– *la había obtenido milagrosamente al peso de treinta reales.* Esa referencia no se ha probado documentalmente y por la naturaleza del dato (transmisión oral muy tardía) resulta de difícil constatación. Tampoco hay indicios fiables para identificar con seguridad a la comitente o precisar la fecha en que se produjo su llegada a la isla, sin duda antes de 1604.


LA CASA DEL HOMBRE

Eclipsado historiográficamente por la riqueza y la ostentación de los espacios religiosos —y aún más vulnerable y cambiante que éstos—, el ámbito doméstico fue también receptor de creaciones artísticas de variado signo, algunas netamente privadas por su función o su formato. Desde los sencillos cuadros e imágenes devocionales y las modestas ropas y prendas a las que podían acceder los menos pudientes hasta las verdaderas y costosas obras de arte de los mejor situados, el mundo íntimo —de puertas adentro— merece también una atención investigadora cuyos frutos están supeditados a la expresividad de las fuentes documentales y a la pervivencia de sus testimonios, por lo general difíciles de rastrear.





En las casas hubo también espacio para la piedad, en la línea de una vivencia personal de la práctica religiosa alentada por la *devotio moderna* y por los místicos españoles. Pequeños retablos de pincel —como los que presidían altares en las iglesias—, cuadros o esculturas cumplían también su función espiritual y decorativa en las viviendas, y en algunos casos empezaron siendo piezas domésticas para pasar luego a los templos. Por ejemplo, en su testamento redactado en 1600 el licenciado Miguel Ramos Bermúdez dispuso que tras su muerte se hiciese en el claustro del convento franciscano de Garachico un altar *labrado de cantería y en él se ponga un retablo que yo tengo de un Cristo crucificado con la Virgen santísima de un lado y San Juan de otro*; también ordenó la entrega a un fraile de la Orden de *un retablo pequeño del Desendimiento de la cruz, con dos velos, uno de tafetán bordado y otro de bolante, escripto con un letrero que enpieça con letras doradas* «*In hoc cognovimus charitas Dei*», *y un San Diego de bulto pequeño con su cruz*; además de esto, tenía en su casa cuatro cuadros grandes, dos medianos y dieciocho estampas[645]. Pintada sobre borne y quizás de origen antuerpiense es otra tabla o *retablo*, de finales del XVI o principios del siglo siguiente, con los Siete Sacramentos de la Iglesia del Museo de Artes Decorativas *Cayetano Gómez Felipe* (La Laguna).

Pieza inicialmente doméstica fue la Virgen de Candelaria que en 1600 entronizó en la iglesia de la Concepción del Realejo Bajo el zaragozano Martín Ruiz de Chávarri, que ese año dejó de ser administrador de la Hacienda de los Príncipes de Ásculi para regresar a su tierra. Como el depósito se había realizado *por el tiempo que fuese mi voluntad*, en 1614 dio poder a Juan de Gordejuela y a otros para que pudiesen re-

[645] AHPT, Pn 2.254, Álvaro de Quiñones, ff. 396r-399r.

tirar la talla *con las coronas de plata que yo puse en ella y en el Niño Jesús que tiene en braços y los demás adornos que tienen* y trasladarla *a cualquier monesterio y yglesia o hermita de la dicha ysla que les pareciere, a donde vieren que la dicha ymagen ha de ser más venerada y estar con mayor decoro y deçencia y causar a los fieles mayor devoción y frequencia*. Aunque se llegó a capitular la donación al convento agustino del lugar[646], lo cierto es que la imagen siguió recibiendo culto en el templo parroquial, donde desapareció en el incendio de 1978.

Los más acomodados podían aspirar a tener en su casa un oratorio con el privilegio de que en él se oficiase la misa; tal es la procedencia del conocido como Tríptico de Nava-Grimón, ya citado, expuesto en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. De alas abatibles, se atribuye a Pieter Coecke van Aelst; abierto ofrece la visión de tres escenas de la infancia de Cristo —el Nacimiento en la tabla central, la Presentación en el templo y la Circuncisión en las laterales—, mientras que sus puertas cerradas muestran el pasaje de la Anunciación en grisalla. En la sala alta de su casa en Santa Cruz de La Palma, Jácome de Monteverde también instaló un oratorio *muy deboto* dentro de la *cámara y retraymiento donde duerme*. Con un altar sobre un altibanco de Flandes a manera de aparador, en él se hallaban colocadas una talla de San Miguel —que la doctora Negrín Delgado indentifica con la que hoy existe en el santuario de las Angustias—, un tríptico pintado con la escena del Llanto sobre Cristo muerto, cuatro cuadros del Ecce Homo, Santa Ana Triple, Nuestra Señora de los Siete Dolores y la Estigmatización de San Francisco, y tres pequeñas esculturas: San Francisco, Santa Bárbara y un Niño Jesús ataviado con una camisita, gorrita de terciopelo y sarta de perlas. Para su servicio contaba con ara, cáliz de plata, vinajeras, portapaz, dos candeleros grandes de azófar de Flandes y una lámpara de vidrio[647]. La reciente catalogación de la Virgen de Guadalupe que ahora preside su ermita en La Gorvorana, en Los Realejos, como obra de mediados del Quinientos invita a pensar que antes de la fundación del templo —en la segunda década del siglo XVII[648]— recibió culto, al igual que otras *poupées* malinenses, en la intimidad familiar[649]. Sobre el cuadro de la Santa Cena de Ambrosius Francken, ahora en la iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma, se sabe que hasta 1621 presidía la sala familiar de la familia Santa Cruz, descendientes del donante de retablo mayor. Ese año, el prior del convento recibió de manos de los herederos de Juana Cortés Orozco, hija de Benito Cortés de Estupiñán y Ana de Santa Cruz, *un retablo grande de la cena de Nuestro Señor Jescucristo pintado al óleo y dorado*, estimado entonces como pintura *de mucho valor*[650].

Pero en otros muchos casos estas obras de arte permanecieron en las casas como parte de las herencias o de las dotes. A veces la documentación detalla iconografías, soportes, procedencias o estado de conservación, pero otras las menciones son parcas y simplemente insinúan la riqueza y la variedad de un mundo menos conocido que el de los templos, pero no menos interesante. Dos *santos de alabastro de las ymágines de Sant Lorenço y Santa Çesilia de bulto en su caxa* tenía el clérigo



*Tríptico de Nava-Grimón*. Puerta interior. Museo Municipal de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.

646 AHPT, Pn 3.409, Juan Sáez de Gordejuela, ff. 528r-533r.

647 C. Negrín Delgado, «San Miguel Arcángel», en *El Fruto de la Fe*…, ob. cit., p. 301.

648 C. Negrín Delgado, «El legado artístico de los Países Bajos en las Islas Canarias», ob. cit., p. 245.

649 C. Rodríguez Morales, *Guadalupe. Itinerarios iconográficos de una devoción*. Santa Cruz de Tenerife, 2003, p. 15.

650 J. Pérez García, «La familia Santa Cruz y el convento dominico de Santa Cruz de La Palma», en *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, 26/8/1990.



*Descanso en la Huída a Egipto*. Colección particular. La Palma.

Gaspar Méndez, en cuya casa de Garachico fueron inventariados a comienzos del siglo XVII, entre otras piezas, un *crucifixo pequeño de alabastro*, dos antepuertas de Flandes, veinte libros, un retablo *grande* de alabastro de la Santa Cena, *seis cuadritos pequeños guarnecidos*, *un tablero de jugar a las tablas* o *un mapa grande de carta de marear en pergamino*[651]. En este capítulo de la devoción doméstica podemos incluir dos piezas inéditas en sendas colecciones particulares; el Museo de Artes Decorativas *Cayetano Gómez Felipe* de La Laguna conserva una escultura malinense del Niño Jesús desnudo en actitud bendicente. Y en La Palma, en la descendencia de la familia flamenca de Vandale, una pequeña pintura sobre tabla que recoge un pasaje con el *Descanso en la Huída a Egipto*, que debe considerarse obra amberina del segundo cuarto del XVI, deudora de las formas de autores como Patinir y Joos van Cleve, donde las figuras forman parte de una historia religiosa que se desarrolla sobre una vista panorámica de amplias extensiones de tierra surcada por un río.

Las incesantes importaciones o encargos a los talleres septentrionales, principalmente, no sólo estuvieron destinadas a dotar a los templos, sino también al adorno de unas casas donde sus moradores quisieron recrear la vida nórdica a través de sus artes suntuarias y utilitarias, pues no en vano muchos de ellos de allí provenían. Mesas y bufetes, camas de borne y escritorios *de Flandes* o *hechura del Norte* se citan con frecuencia. A lo largo de la guerra de los Treinta Años, Amberes se convirtió en un importante centro de exportación de muebles, como acreditan la casa Forchoudt, con cuya producción se relaciona un tipo de escritorio de pinturas como el que perteneció a la familia del Hoyo-Solórzano, condes de Siete Fuentes. Abiertas sus dos hojas, presenta escenas mitológicas pintadas al óleo en los interiores de las puertas y en los 10 cajoncillos de marcos rizados que encuadran el frontispicio con el cajón central, cuyo vivo colorido contrasta con la sobriedad exterior.

Como señala Lobo Cabrera, los tapices interesaron mucho a los representantes más distinguidos de la sociedad isleña y en su adquisición rivalizaron regidores, gobernadores y altos dignatarios del clero; frente a otros formatos de iconografías mayoritariamente evangélicas o hagiográficas, las tapicerías incluían temas mitológicos o del Antiguo Testamento. A mediados de siglo Hernando Calderón tenía en su casa de Garachico *dos paños de corte*[652]; en 1580, el obispo don Cristóbal Vela pagó a un mercader francés 6.545 reales castellanos del resto de unas tapicerías y otras cosas traídas de Flandes por orden suya[653]. Su sucesor, don Fernando de Rueda, dejó a la parroquia de la Concepción de La Laguna —en la que fue enterrado en 1585— seis reposteros. En el inventario *post-mortem* del caballero flamenco Melchor de Monteverde, hijo de Jácome de Monteverde, practicado en 1589 en la hacienda de Tazacorte a petición de su viuda, doña María Vandale, se incluyeron *dos paños reposteros de tapisería con sus armas* y otros *dos paños de tapicería llanos*[654]. La documentación posterior sigue reflejando este gusto arraigado en el Quinientos, como demuestran, por ejemplo, los treinta tapices *mayores y menores* correspondientes a la dote de Magdalena Andrea

[651] AHPT, Pn 2.265, Gaspar Delgadillo, ff. 30v-31r.

[652] AHPT, Pn 2.213, f. 697v.

[653] M. Lobo Cabrera, El comercio canario europeo bajo Felipe II. Funchal, 1988, p. 221.

[654] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., p. 175 y nota 230.

de Franchi para casarse con su primo Francisco Nicolás de Valcárcel en La Orotava: *los quatro de Alejandro Magno, otros quatro de la destrución de Troya, seis de montería y arboledas, dos de las fábulas de Venus y Diana, otro de la de Narciso, otro de un hombre riñendo con un león* —probablemente uno de los doce trabajos de Hércules— *y dose de diferentes subsesos de la Sagrada Escriptura, como el pasar el mar bermejo el ejérsito de Dios y anegarse faraón y los suyos, la sentencia de Salomón y otros*[655].

Los retratos no sólo tuvieron presencia en espacios religiosos. Testimonio de la posición del linaje y del afecto familiar, también en las casas cumplieron su función representativa. No obstante, frente a los ejemplos y noticias de los siglos siguientes, los referidos al Quinientos son escasos. En 1591 el pintor Pedro de Arteaga, residente en Gran Canaria, dio poder al tesorero de la Santa Cruzada para que cobrara en Tenerife del mercader flamenco Pedro Blanco 600 reales que le debía por un retrato que había hecho de su esposa, doña Beatriz[656]; y entre los cuadros inventariados en 1731 en la casa de doña Beatriz Ana de Valcárcel, en Santa Cruz de La Palma, figuran dos retratos con *los Monteverdes que antiguamente vinieron a esta isla*. Otros documentos confirman la existencia de retratos regios en algunas viviendas, como la galería de monarcas de la casa de Austria que existía en la casa Escobar Pereira, también en la capital de la isla[657].

Las camas de madera labrada con colgaduras de ricos tejidos fueron uno de los elementos centrales del mobiliario renacentista. A veces estos lienzos estaban pintados, y en su decoración se especializó un pintor establecido en Tenerife en la década de los años cuarenta del siglo XVI: Alonso Fernández. En 1542, por ejemplo, el procurador Alonso de León le compró una *cama pintada de lienzo de coleta nueva dorada de la historia de Hércules*, y al año siguiente otro procurador, Diego Riquel, le pagó cinco mil maravedís por *una cama de arboleda pintada de cuatro paños*; temas profanos —mitología y paisaje— para la estancia más privada de la casa[658].

Parte también del tesoro familiar, las librerías[659] y los archivos fueron signos de distinción aristocrática, nobiliaria y cultural. Un testimonio singular del valor artístico de los documentos es la institución del mayorazgo de don Alonso Fernández de Lugo, ya citado, cuya primera hoja está lujosamente miniada e incluye entre sus decoraciones el escudo del fundador además de su probable retrato y el de su esposa. Garantía de las propiedades y los privilegios del linaje —y, en esa medida, con un alto valor demostrativo o de exhibición— algunas noticias rubrican la relevancia de ciertos documentos. En el mayorazgo que fundaron García del Hoyo y su esposa doña Beatriz Calderón, en Garachico en 1598, se inventariaron los *papeles y recaudos* que demostraban la *noblessa e hidalguía* de sus *antepassados*. Entre ellos, *el previlegio e carta real del Rey don Fernando nuestro señor, que está en el sielo, quando su alteza armó caballero de Espuela Dorada, siendo hijodalgo y de su cámara, a Fernando del Hoyo, de la cassa y solar de Solórzano, en la merindad de Trasmiera, questá escripto en pergamino y con lettras de oro, y dentro dél sculpido e puesto el scudo de las armas del dicho Hernando del Hoyo, aguelo del*



*Niño Jesús*. Museo de Artes Decorativas Cayetano Gómez Felipe. La Laguna.



*Arqueta mudéjar*. Convento de Santa Catalina. La Laguna.

655 AHPT, Conventos, 2.836.

656 M. Lobo Cabrera, *Aspectos artísticos…*, ob. cit., pp. 128-129.

657 J. Pérez García, *Casas y familias de una ciudad histórica: la Calle Real de Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de La Palma, 1995, pp. 206 y 342-343.

658 L. Santana Rodríguez, «Alonso Fernández, un pintor de lo profano», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 51. Madrid.Las Palmas, 2005, pp. 477-484.

659 Cfr. M. Lobo Cabrera, «Libros y lectores en Canarias en el siglo XVI», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 28. Madrid-Las Palmas, 1982, pp. 643-702.



Institución del mayorazgo del I adelantado. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

*dicho Garçía del Hoyo, que son unas flores de lis y hoçes y la vanda de su alteza* [...] *firmada de su altessa de una firma que dize yo el rey, y en el dicho previlegio pendiente el çello de las armas reales ynpreso en çera colorada engastado en una caxeta en redondo de metal*, además de una carta *de la ynfanta de Castilla* o *un testimonio de la carta executoria de la hidalguía de los Calderones*[660]. Los Monteverde también guardaban celosamente las cartas del emperador Carlos V que confirmaban en su nobleza a Melchor de Monteverde, le hacían caballero dorado de la orden de caballería del Sacro Imperio y le concedían nuevas armas que añadir a los blasones de su casa, *como se puede ver todo esto dibujado expresso y delante de los ojos puesto en el medio* […] *por arte e ingenio del pintor*, expedidas en la imperial ciudad de Worms en 1545[661].

Dentro del ámbito doméstico debe, siquiera, apuntarse la importancia de la música, la danza y — en definitiva— el ocio, en especial entre los más pudientes. Por citar algunos ejemplos, durante su corta estancia en Santa Cruz de La Palma en 1561, el médico portugués Juan Méndez Nieto disfrutó de una fiesta en casa del comerciante burgalés Lesmes de Miranda en la que participaron sus ocho hijas, *todas bonitas y en edad de casarse*, que tenían su propio maestro de baile. Según recogió el galeno, *comenzó el danzador tocando a una dellas para demostrar sus habilidades, y danzó escogidamente; y luego las fue sacando todas una a una y danzando con cada una dos y más danzas, todas ellas diferentes, con mucho primor y sin errar punto. Danzaron después todas juntas el hacha con tanta desenvoltura que era cosa de ver; y por remate bailó la menor dellas un canario, con tantas diferencias y armonías que afirmaron todos aquellos señores que en la corte, de donde venían, no habían visto cosa semejante.* Por esos años, el cuarto adelantado, Alonso Luis Fernández de Lugo, dispuso en La Laguna de un grupo de cuatro violonistas italianos; y para 1570 hay varias referencias sobre *saraos* en la casa del conde de La Gomera, que en julio de ese año agasajó al pirata francés Jacques de Sores con un concierto. Noticias sobre instrumentos musicales en poder de particulares —clavicordios, arpas, vihuelas— apenas abocetan un panorama sugestivo estudiado por Rosario Álvarez y Lothar Siemens[662].

## PLATERÍA DE MESA Y REPRESENTACIÓN

Al margen de su carácter íntimo y doméstico, la residencia de los más acaudalados, al igual que la de los príncipes de la Iglesia y miembros del alto clero, constituía uno de los mayores escaparates del poder. Mesas, gabinetes, cámaras y aposentos se hallaban surtidos de abundante plata labrada para el servicio de vajilla, aseo, escritorio, iluminación o uso personal, exhibida del mismo modo sobre muebles, aparadores y salas de representación. Signo demostrativo de jerarquía y posición social, de ostentación y magnificencia, servía además para atesorar capitales en forma de orfebrería en plata, que podía ser empeñada, hipotecada o reconvertida en metálico según las circunstancias.

[660] AHPT, Pn 2.251, Álvaro de Quiñones, f. 228r-228v.

[661] VV.AA., *Nobiliario de Canarias*, t. III. La Laguna, 1959, p. 498; y 570-578.

[662] R. Álvarez y L. Siemens, *La música en la sociedad canaria...*, ob. cit.

Verdadera insignia familiar, el *relicario grande de plata* que García del Hoyo y doña Beatriz Calderón señalaron como cabeza de su mayorazgo, antes citado, fue al mismo tiempo un excepcional objeto de devoción *poblado y lleno* de *muchísimas reliquias*; entre ellas las de los apóstoles San Andrés, San Bartolomé y Santiago*, patrón de las Españas*, además de *un pedaço del lignum cruçis* dentro de una cera de agnus. Con hechura *a manera de una portada con sus colunas de plata labradas, freso y alquitraba y frontespiçio,* estaba coronado por *el estandarte de nuestra redempçión, el guión de Dios bibo que bio Sant Juan en manos del alferes real del cielo, Sant Miguel, con Cruçificado, e luego más abaxo una ymagen de la Virgen Santa María señora nuestra con su preçioso Hijo en braços, y en todo el gueco de la portada un relicario debaxo de una bidriera açentada mucha cantidad de reliquias y guesos de muchos santos nombrados con sus letreros de mucho valor y estima que son de los que la enpreatris nuestra señora traxo de Italia.* A sus espaldas tenía *sculpido el escudo y armas de los Calderones*[663].





Durante el siglo XVI, coincidiendo con las fantasías manieristas, muchos objetos del ajuar doméstico —sobre todo copas, bandejas, jarras y saleros— perdieron su uso práctico y funcional para pasar a convertirse en piezas más bien de adorno que se exponían en los aparadores y escaparates de las residencias principescas y nobiliarias; y a partir del reinado de Carlos V y Felipe II, buena parte de los artífices de las poblaciones importantes y especialmente de la corte dedicaron su actividad —como señala el profesor Cruz Valdovinos— a piezas de vajilla, representación y mobiliario. A pesar de ello, son escasos los conjuntos que han llegado intactos, así como los servicios de plata completos. Desperdigadas como consecuencia de particiones y transmisiones hereditarias, se trata por lo común de piezas sueltas, en especial fuentes[664] y jarros de aguamanil o de pico, la creación más típica e influyente de la platería profana de Castilla. Los pocos objetos que ha sido posible localizar se conservan todas en colecciones eclesiásticas —a donde han ido a parar para desempeñar funciones litúrgicas—; y fueron en su día propiedad de los príncipes de la Iglesia y de las dignidades inmediatamente situadas por debajo de ellos: deanes y canónigos.

Al ajuar personal del obispo Cámara y Murga perteneció una obra excepcional: la taza con pie y tapador de la catedral de Las Palmas, donada por el prelado en 1632 a su catedral. Constituye una de las muchas piezas civiles con tapa de origen nórdico, adaptada a la liturgia como copón, vaso eucarístico que se hizo necesario después del Concilio de Trento. Documentada con frecuencia en el siglo XVI, este tipo de taza —que a veces, como seguramente en este caso, tomó carácter representativo— servía como recipiente para beber y también para presentar frutas y dulces en la mesa. Con o sin pie y con tapa o sin ella, son escasos los ejemplares conservados, lo que acrecienta el valor de la pieza, que fue transformada en copón en el siglo XVII con la adición de la cruz para adecuarla a su función en el culto divino. Labrada y marcada en Amberes en 1548-1549 por el *maestro del compás* —uno de los más importantes artífices antuerpiense de mediados del XVI—, la obra

[663] AHPT, Pn 2.251, Álvaro de Quiñones, f. 219r-219v.

[664] Del primer cuarto del XVII es una fuente de aguamanil de la catedral de La Laguna. Marcada por Alonso Pérez Noble el Joven (1578-1624), contraste de la ciudad de Llerena (Extremadura), fue donada en 1651 por el Licenciado Parrado de León.



Taza transformada en copón. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.

refleja la temprana adopción del vocabulario formal del manierismo romanista. Cabezas de carnero, mascarones faunescos, mujeres desnudas tañendo el laúd y la viola o la figura ecuestre de un guerrero a la romana en el medallón del interior del recipiente configuran su ornato[665].

En la mesa de otro miembro del clero catedralicio sirvió el juego de aguamanil de la parroquia de Santa María de Betancuria, donado en 1712 por Felipe Matheo de Cabrera (1649-1718), arcediano de Tenerife, a su iglesia de bautismo junto con dos candeleros de plata. Juegos de este tipo fueron muy frecuentes en los años finales del siglo XVI y en el siguiente, aunque la conservación del jarro y la fuente juntos —como es este caso— es realmente excepcional. Piezas profanas del servicio de aseo y de mesa, no es raro que también fueran utilizadas eventualmente en la liturgia, ya fuese en el lavatorio de las manos en la misa, el de los pies el Jueves Santo o para verter el agua en el bautismo. Con recipiente cóncavo dividido en campos trapezoidales ornados con cuidada labor grabada y medalla circular en el asiento rodeada por láurea, la fuente sigue un modelo propio de la platería portuguesa, aunque su decoración cambie según la época y artífices. Le acompaña un jarro de aguamanil liso que sigue la conocida tipología hispánica de los jarros de pico o jarros castellanos —con pico adosado de borde recto adornado con ménsula de voluta—, una de las creaciones de mayor éxito e influencia del manierismo cortesano. Su tipo prueba la proyección de los modelos castellanos durante el reinado de Felipe II, tanto en Castilla, Andalucía y América como en Portugal y otros territorios europeos[666].



Juego de aguamanil. Iglesia de Santa María. Betancuria.





Se conservan también otros jarros de aguamanil sueltos. Por su temprana cronología y por su origen novohispano sobresale el ejemplar con tapa, de plata sobredorada y esmaltes, de la catedral de Las Palmas. Marcada en Ciudad de México por el ensayador Miguel de Torres Ena *el Mozo* (c. 1606-1620), la obra —reflejo de la transmisión directa de formas y tipologías desde la metrópoli— se encuadra, como la anterior, dentro del grupo de jarros sin mascarón en el pico, con asa de tornapunta y ramal en ce, en uso desde principios del XVII. Formó parte del pontifical del obispo García Ximénez[667]. Con anterioridad, debió pertenecer al deán don Francisco Mesía Ruíz de Salazar (1595-1669), lo que justificarían las estrellas heráldicas de Salazar que aparecen en el primer cuartel del cabujón esmaltado que ostenta la pieza[668]. Presidente del cabildo eclesiástico, donó a su parroquia natal de San Juan Bautista de Telde otro juego de aguamanil de plata (fuente y jarro).

## JOYERÍA PERSONAL Y DEVOCIONAL

Complemento de vestimentas y guardarropas, la joya, como signo de poder y ostentación de riqueza, servía para marcar jerarquía, posición y estatus. Del tercer Adelantado sabemos que pasó a la conquista de Nueva Granada, *donde se hallan las esmeraldas e vínose cargado de ellas e de oro*. El inventario de su ajuar personal, levantado en Medina

[665] Cfr. J. Pérez Morera, «Platería europea en Canarias. La bandeja de Teguise, la copa con tapa y las fuentes de la catedral de Las Palmas», en *Vegueta*, nº 6. Las Palmas de Gran Canaria, 2001-2002, pp. 170 y 175; y «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 136-137; y J. M. Cruz Valdovinos, «Taza con pie y tapador», en *Lumen Canariense…*, ob. cit., pp. 296-297.

[666] J. Pérez Morera, «Juego de aguamanil», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., pp. 262-263.

[667] Se sabe que el obispo Ximénez tomó parte de la plata labrada del deán Mesía —hijo de don Diego Ruiz de Vergara y Salazar y doña Beatriz Mesía— después de su muerte por un débito de cerca de 30.000 reales. S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., pp. 115-116 y 371-372.

[668] J. Pérez Morera, «Platería novohispana en las Islas Canarias. Centros de origen y tipologías», en *La Plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*. México, 2008, p. 550.



Viril de capilla. Santuario de las Angustias. Los Llanos de Aridane.

del Campo en 1551, confirma la pasión de los Lugo por las esmeraldas colombianas y todas sus joyas eran o llevaban esmeraldas[669]. Otro de los que se distinguió en la misma empresa fue el licenciado Juan de Santa Cruz, fundador de la ciudad de Santa Cruz de Mompox (1540) y gobernador de Cartagena de Indias. Su biznieta, doña María de Santa Cruz, llevó en dote a su matrimonio una extraordinaria cruz de oro y esmeralda, *que era de alto abajo de una pieza entera*; y una no menos valiosa gargantilla de perlas gruesas estimada en mil ducados, que era la mejor que había en la isla de La Palma[670].

Del adorno femenino dan testimonio las joyas que el platero Pedro de Salas, vecino de La Laguna, elaboró en 1582 para doña Gregoria de Saavedra: dos anillos y dos rostrillos de oro, uno con piedras y otro con perlas y 25 piezas, y un agnus dei de plata; mientras que otro platero, Juan Salvador, que había abierto tienda en La Orotava, le hizo los botones de plata para un jubón, once cuentas gruesas para un rosario y dos crucitas de oro[671]. De la segunda mitad del XVI y principios de la centuria siguiente se han conservado —en los joyeros marianos— piezas devocionales y de adorno personal. Las fantasías manieristas pusieron de moda los pinjantes de cadenas, brillantemente esmaltados y enriquecidos con perlas, piedras preciosas y esmeraldas. Colgantes con hechura de pescado, sirenas, leones, águilas, loros, cacatúas y sobre todo lagartos y caimanes figuran en dotes e inventarios. Pendientes de las *tocas de cabos* o como remates de collares, también eran conocidos como brincos *porque parecen que van saltando*[672]. Algunos de ellos se convirtieron en auténticos emblemas familiares, como el joyel de los Hoyo, en forma de *caballo grifo marino*. De este tipo era la famosa *rana* donada en 1691 a la patrona de Gran Canaria por su devota doña Luisa Antonia Trujillo y Figueroa; mientras que la Virgen del Carmen del Realejo Bajo ha podido conservar un gallo con cuerpo formado por un gran berrueco[673]; y la patrona de la isla de La Palma, el papagayo que le obsequió Santiago Fierro hacia 1625 y la *sirena* con su clavo regalo de doña María de las Nieves Pinto y Vélez[674]. De uso femenino y formados por piezas y entrepiezas de oro esmaltado eran los collaretes de garganta, las manillas ceñidas a las muñecas y las cintas de cadera aplicadas a la indumentaria. La Virgen de las Nieves posee dos collaretes colocados en su rostrillo —con piezas diseñadas a base de ces—, uno pendiente del borde inferior y otro insertado alrededor del rostro. El más antiguo documentado fue donado hacia 1640 por doña Beatriz Corona y Castilla.

Carácter devocional ofrecen los dijes de capilla, en oro, esmaltes y perlas colgantes. De diseño renacentista o manierista, este tipo de relicario arquitectónico contiene, dentro de viriles de cristal de roca, esculturas en miniatura talladas en madera de boj como la Crucifixión, Cristo Resucitado o la Virgen con el Niño. De origen novohispano es el donado a la Virgen de las Nieves hacia 1574 por el regidor Guillén de Lugo Casaus. Su esposa también obsequió a la patrona de Tijarafe un crucifijo de oro esmaltado que parece coincidir con el que aún se

[669] E. Otte, «Los Botti y los Lugo», en *III Coloquio de Historia Canario-Americana [1978]*. Las Palmas de Gran Canaria, 1980, t. I, pp. 72, 73 y 77-78.

[670] J. Pérez García, *Casas y Familias…*, ob. cit, p. 252.

[671] AHPT, Pn 1.015, Francisco de Mesa, s.f.

[672] VV.AA., *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*. Madrid, 1998, pp. 24-25.

[673] J. M. Mesa Martín, «Una rica prenda de la Virgen del Carmen: Apuntes para la historia de la joyería, en Los Realejos del siglo XVII», en *Fiestas del Carmen*. Los Realejos, 2006; y «El Gallito del Niño», en *Fiestas del Carmen*. Los Realejos, 2007.

[674] Cfr. J. Pérez Morera, «La joyería indiana en el siglo XVI. Pinjantes de cadenas y viriles de capilla», en *La Torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*. La Laguna, 2005, pp. 446-449.

conserva, cuyos rasgos encajan con las cruces pectorales manieristas del último tercio del siglo XVI. Otros viriles semejantes, prismáticos o cilíndricos, poseen las imágenes de las Angustias y de los Remedios, en Los Llanos de Aridane; y del Rosario, en Mazo; al igual que el que cuelga del cintillo o dijero de Nuestra Señora de los Remedios de la catedral de La Laguna[675]. La Virgen de la Luz, en Santa Cruz de La Palma, también cuenta con un farolillo similar. Realizadas entre 1590 y 1630, las medallas conocidas popularmente como *concepciones* o *concebidas* sirvieron en su caso para manifestar públicamente la adhesión a favor de la Inmaculada Concepción[676]. Hasta seis ejemplares de este tipo, con la Inmaculada o con la Virgen con el Niño —relacionados a partir de 1648—, existen en el joyero de Nuestra Señora de las Nieves, uno de ellos donado por doña Francisca de Santa Ana Monteverde, monja profesa en el convento de Santa Clara desde 1631.



[675] *Idem*, pp. 450-462.

[676] VV.AA., *La joyería española*…, ob. cit., pp. 40-45, 96 y 143.

# CANARIAS EN LOS CIRCUITOS INTERNACIONALES

La precariedad de la producción local y la frecuencia de las comunicaciones con los mercados continentales —especialmente la España meridional y el Norte europeo— determinaron que los patrocinadores canarios optasen preferentemente por las importaciones artísticas, sobre todo en la primera mitad del siglo XVI; y aunque poco a poco los artífices que trabajaron aquí fueron abriéndose camino, el comercio artístico se mantuvo como una opción estable durante toda la época Moderna. Los antiguos Países Bajos y Andalucía fueron, a largo de la centuria, los dos focos a los que se recurrió para dotar a los templos y casas de las Islas no sólo de obras de arte, sino de un variado repertorio de objetos y manufacturas. La *naturalidad* de los contactos comerciales con ambas zonas favorecieron estas importaciones animadas por la calidad de sus artífices y talleres, confianza que, al margen de preferencias de *escuela*, queda avalada por alguna referencias documentales; por ejemplo, cuando en 1545 Isabel Ramírez ordenó en su testamento la adquisición de un retablo para la ermita de la Visitación, en Buenavista, dispuso que se hiciera *en Flandes o Castilla*. Las importaciones indianas, tan destacadas en los siglos siguientes, fueron minoritarias durante el Quinientos, y escasas fueron las piezas procedentes de la península italiana, de Portugal o Cataluña.

Las rutas de comercialización de productos isleños —principalmente el azúcar y más adelante el vino— hacia España y el Norte de Europa, la propia situación de Canarias en la *carrera* de Indias y la presencia aquí de mercaderes flamencos y andaluces o conectados con las plazas de Sevilla y Amberes explican su condición de centros de los que procede buena parte de nuestro patrimonio artístico del siglo XVI, como confirman la documentación y las piezas que han sobrevivido al paso del tiempo y a los cambios de gusto. Esta apertura —determinante para la historia cultural de las Islas— pudo atenuar la necesidad de contar con cierto tipo de artistas, sobre todo de escultores y pintores, pues en no pocos casos resultaría más cómodo realizar encargos al exterior. La relativa cercanía al Viejo Continente se muestra así como un arma de doble filo para el arte canario, pues si es cierto que propició la llegada de un notable catálogo de importaciones también es verdad que debió ralentizar el desarrollo de los talleres locales.

No obstante, la llegada de obras de arte foráneas no se ajustó a un único recorrido, pues ha de tenerse presente que algunas fueron traídas por sus propietarios al establecerse en las Islas, otras fueron adquiridas directamente por sus dueños aprovechando desplazamientos a los centros europeos —generalmente de negocios pero también por motivos familiares—, y otras respondieron a encargos formulados desde aquí, lo que solía implicar la intervención de uno o más intermediarios. En ocasiones, las obras de arte llegaron a las Islas como materialización de algún cobro pendiente; en 1524 Alonso Ruiz Salinero entregó al mercader sevillano Fernando de Jerez una cédula de cambio por valor de cuarenta doblas de oro dirigida a un mercader hispalense, con el fin de que las cobrase *y dellas fiziese faser una cruz de plata para el monasterio de señor San Francisco desta cibdad real de Las Palmas, dorada, e la traese e se enbiase*[677].

La figura del intermediario fue muy habitual en el comercio artístico mantenido entre Europa y Canarias y pueden distinguirse, a grandes rasgos, dos perfiles: personas —por lo general mercaderes— que viajaban hasta el continente, y otras que residían en las ciudades españolas, en muchos casos isleños allí establecidos. En ambos supuestos, atendían los encargos formulados desde el Archipiélago por los patrocinadores, que acostumbraban dar indicaciones más o menos precisas sobre los objetos que les interesaba adquirir. Tanto para las importaciones nórdicas como para las españolas contamos con testimonios sobre esta práctica.

A lo largo del siglo XVI, La Palma se nutrió de numerosas obras de arte flamenco remitidas desde los Países Bajos por los factores de hacendados como Jácome de Monteverde, natural de Colonia, vía por la que llegaron numerosas piezas para adornar los primeros recintos erigidos en la isla; entre ellas, las esculturas de la Inmaculada del convento franciscano y de la titular del templo de la Encarnación, extramuros de Santa Cruz de La Palma; el San Miguel de la ermita de su ingenio en Tazacorte o la Virgen de las Angustias, venerada entre las *dulce cañas* del cercano santuario al que daba nombre[678]. En la segunda mitad del siglo XVI, varios miembros de la familia Arguijo —establecidos en Tenerife y en Sevilla— asumieron encargos de terceros formulados desde las Islas, pero también hicieron llegar obras patrocinadas por ellos mismos. En 1575 los beneficiados de las dos parroquias de La Laguna pasaron al licenciado y regidor Diego de Arguijo una relación de piezas que necesitaban para el culto de sus templos cuya adquisición en Sevilla correría a cargo de su hermano Gaspar, veinticuatro de la ciudad. Entre los objetos solicitados, vasos sagrados y ornamentos como *una capa de terciopelo negro con senefa de tersiopelo carmezí* [...] *en que esté bordado Nuestra Señora de la Concezión y Sant Pedro e Santiago e Sant Antonio*, y también dos misales *de los que sirven en la Catedral de Sevilla* y *un libro escrito e pintado en pergamyno e lumynado de ylustracion llana questé el oficio de Nuestra Señora de la Concezión*[679]. Este mismo Gaspar de Arguijo remitió desde la ciudad andaluza *un ángel San Gabriel, de bulto grande y do-*

677 M. Lobo Cabrera, *Aspectos artísticos…*, ob. cit., p. 39.

678 C. Negrín Delgado, «Jácome de Monteverde…», art.º cit., p. 351.

679 C. Rodríguez Morales, «Arte y comercio sevillano en La Laguna», en *XIV Coloquio de Historia Canario-Americana [2000]*. Las Palmas de Gran Canaria, 2002, p. 1.473.



*San Miguel Arcángel*. Santuario de las Angustias. Los Llanos de Aridane.

*rado* a la ermita de Santa María de Gracia, en La Laguna, donde se conserva, mientras su hermano Diego fue mayordomo del recinto[680]. La imagen, calificada por Núñez de la Peña como *de las mejores hechuras que se han visto* debió llegar a la Isla antes de 1590 y se ha vinculado a los talleres hispalenses deudores de Vázquez *el Viejo*[681].

Los isleños asentados en el sur peninsular formaron así un entramado comercial del que formaban parte sus socios. En 1593 Gaspar Afonso de Albarnas contrató en Sevilla con el escultor Pedro de la Cueva la realización de unas andas de madera de borne siguiendo el modelo de otras que existían en el monasterio de San Francisco de aquella ciudad, con destino a la parroquia de San Marcos de Icod, de donde era originario, *porque me las pidió Melchor Martín, su mayordomo, por carta misiva*[682]. En ocasiones la figura del intermediario se duplicaba, existiendo uno en las Islas y otro en la ciudad donde se efectuaba el encargo, por lo general ambos mercaderes. En 1600, por ejemplo, el comerciante portugués establecido en La Laguna Manuel Carballo anotó en su testamento que *Manuel Martín, mercader, me hordenó le hiciese traer un San Blas de bulto, de la ciudad de Sevilla, y estoy esperando que Pedro de la Cal me lo ynbíe*[683]. Particularmente fluidos fueron los contactos entre Sevilla y la catedral de Las Palmas, que tuvo desde sus comienzos a la hispalense como modelo y que contó de forma estable con un agente en la capital andaluza. Así se gestionaron diversos encargos artísticos; en 1520 consta en actas capitulares el acuerdo de encargar en la ciudad andaluza la realización de una *custodia de palo dorada conforme a la que tiene la iglesia mayor de Sevilla*, y también dos portapaces de plata[684].

Comerciantes activos y muy bien relacionados actuaron como intermediarios en encargos planteados desde varias islas. El flamenco Pascual Leardin, avecindado en la isla de La Palma como primer marido de doña María Monteverde Vandale, mantuvo eficaces relaciones con Amberes. Por su mediación, la catedral de Las Palmas importó de los antiguos Países Bajos diversos objetos del culto —campanas, órgano, maquinaria del reloj público—, fletados en su navío, con los que sustituir a los desaparecidos en el incendio provocado por los piratas holandeses en 1599. A él pidieron los capitulares, en 1602, tres lienzos, que no llegaron a materializarse, con *el encargo de ser obras de buena mano y precio acomodado*[685]. Comerciante de vino y azúcar, también actuó como primer intermediario en la compra del retablo mayor de la antigua parroquia de los Remedios de La Laguna, hoy iglesia catedral, cuyas pinturas se adscriben a la escuela manierista de Amberes y, en concreto, a Hendrik van Balen (1575-1632)[686].

Otra opción, ya apuntada, que hacía innecesaria la figura del intermediario era la presencia, ocasional o estable, del propio patrocinador en los mercados de salida. En 1590 el mercader de La Orotava Nicolás de Cala contrató en Sevilla con el escultor Blas Hernández Bello la realización de tres imágenes, un Niño Jesús Nazareno, una Inmaculada y un San Francisco de Asís[687]. Probablemente nunca llegaron a Tenerife, pues en abril del año siguiente consta documentalmente que un navío en el que Cala había embarcado diversas mercancías fue asaltado cerca

680 M. J. Riquelme, *Estudio histórico-artístico de las ermitas...*, ob. cit., p. 57.

681 P. Amador Marrero, «Imaginería andaluza en Canarias en tiempo de Juan de Mesa. Estado de la cuestión y nuevos estudios», en *Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones*. Córdoba, 2003, p. 250.

682 C. Rodríguez Morales, «Unas andas sevillanas para la parroquial de Icod», en *Ycoden*, nº 4. Icod de los Vinos, 2002, pp. 206-208.

683 C. Rodríguez Morales, «Arte y comercio sevillano...», art.º cit., p. 1.473.

684 ACLP, Libro I de actas capitulares, 8/05/1520. FPHP, carpeta 36.

685 J. Hernández Perera, «La catedral de Santa Ana y Flandes», en *Revista de Historia de Canarias*, nº 100. La Laguna, 1952, pp. 447-452.

686 M. Díaz Padrón, «Hendricke van Balen, pintor de cámara de la archiduquesa Isabel Clara Eugenia y maestro de Van Dyck, en las Islas Canarias», en *IV Centenario del Ataque de Van der Does…*, ob. cit, pp. 695-717.

687 C. López Martínez, *Desde Martínez Montañés…*, ob. cit., p. 57.

de la isla por un *corsario pirata inglés*, que robó todo lo que venía a bordo. Junto a botijas de aceite, cajas de vidrio, paños, terciopelos o tafetanes el filibote traía *cinco cajones con santos y otras cosas*[688].

Pero no siempre fue necesario un encargo; los comerciantes incluyeron piezas artísticas entre las mercancías cargadas en los puertos europeos vendidas luego al por menor en sus tiendas. Algunos inventarios y *memorias* ilustran sobre esta otra vía para la adquisición de obras importadas; a modo de ejemplo, citemos que entre 1574 y 1576 Domingo de Emparán, residente de Garachico, había entrado por su puerto entre otras cosas dieciséis *pieças de quadros en lienços de Flandes las nueve magdalenas y las siete de la historia de Hércules*[689], o que diez años después en el mismo lugar Juan Núñez incluyó *ocho retablos pequeños* entre lo que había recibido del mercader flamenco Nicolás de But[690].





## ARTE FLAMENCO

Durante los siglos XV y XVI la expansión y el prestigio internacional del arte flamenco alcanzó tales proporciones que se convirtió en un verdadero comercio, muy bien organizado y con un gran movimiento. La exportación del azúcar y, más tarde, del vino isleños favorecieron el establecimiento en Canarias de mercaderes y hacendados nórdicos, cuyos factores y agentes propiciaron el envío de pinturas, esculturas y retablos de diversos formatos, algunos ya mencionados. Además, llegaron tapices, órganos y relojes, madera, paños de corte, lienzos de Holanda, bordados y ornamentos para el culto, piezas de platería, mobiliario doméstico, sillas de caballería, armas y cañones, instrumentos musicales, vidrieras y espejos, ladrillos y azulejos, herramientas para diversos oficios y, en fin, grabados y libros impresos que componen una lista casi interminable de objetos y manufacturas. La obra más antigua de esta procedencia que conservan las Islas es, probablemente, el *Libro de horas* de la Universidad de La Laguna, realizado en un taller francoflamenco en el tercer cuarto del siglo XV.

Las ciudades de Amberes, Bruselas y Malinas —en el antiguo ducado de Brabante— y Brujas fueron los principales centros; después del eclipse de Brujas, hasta entonces principal plaza de las rutas oceánicas, Amberes, ciudad de las novedades estéticas, del humanismo y del renacimiento a la italiana, pasó a ser el puerto más activo de la región y el más importante del tráfico internacional. La pujanza de este mercado y la intensidad de sus tempranas relaciones con el Archipiélago explican la presencia aquí de obras nórdicas de diferentes formatos desde los primeros años del siglo XVI, cuyo volumen decae ya a finales de siglo coincidiendo con el auge de las importaciones andaluzas[691]. A lo largo del Quinientos, los mercaderes y talleres amberinos capitalizaron los encargos formulados desde Canarias y las marcas de la villa —una mano o garra, coronada o no— que se han ido descubriendo no han venido sino a ratificar su

[688] AHPT, Pn 2.001, Información a solicitud de Nicolás de Cala sobre el robo de un filibote por corsarios ingleses (1591).

[689] AHPT, Pn 2.228, Álvaro de Quiñones, ff. 81v-84r.

[690] AHPT, Pn 2.241, Álvaro de Quiñones, f. 262r.

[691] El arte nórdico en Canarias cuenta con una extensa bibliografía, de la que citamos aquí algunos trabajos y remitimos al listado final para un conocimiento más completo. VV.AA., *Arte flamenco en La Palma*. Santa Cruz de La Palma, 1985; C. Negrín Delgado, *El Arte de los Países Bajos de los siglos XVI y XVII en las Islas Canarias*. [Tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid, 1992; *Idem*, *Pintura flamenca del siglo XVI...*, ob. cit.; VV. AA., *El fruto de la fe...*, ob. cit.; VV. AA., *Lumen Canariense...*, ob. cit.; C. Negrín Delgado, «El legado artístico de los Antiguos Países Bajos en las Islas Canarias» y «Catálogo de obras», en *El arte de Flandes en Madeira y Canarias*. Canarias, 2006, pp. 97-247.




*Libro de Horas*. Biblioteca Central. Universidad de La Laguna.

papel central y catalizador. Autentificados por estas marcas gremiales pirograbadas están los dos retablos esculpidos de la parroquia de San Juan de Telde y los dos grupos de Santa Ana Triple de Santa Cruz de La Palma, todos de los primeros años del Quinientos[692].

A falta de esta concluyente y a la vez *confusa* prueba —en la medida en la que piezas con las marcas de Amberes podrían considerarse como de Bruselas o de Malinas—, la documentación y el análisis formal sustentan la catalogación amberina o brabanzona de un notable legado artístico presente en las Islas, sobre todo en La Palma. Entre las obras más tempranas, la Piedad del Hospital de Santa Cruz de La Palma, la Virgen de los Ángeles del Santuario de las Nieves, la de las Angustias de Los Llanos de Aridane, la Candelaria de Tijarafe o los crucificados del Amparo y los Mulatos, ambos en Santa Cruz de La Palma; también en la misma ciudad el grupo de la Encarnación en su iglesia, las tallas de Santa Catalina de Alejandría y San Sebastián titulares de sus ermitas o la Inmaculada Concepción y el San Blas[693] del templo del convento franciscano.



*Dolorosa*. Detalle. Santuario de Las Nieves. Santa Cruz de La Palma.



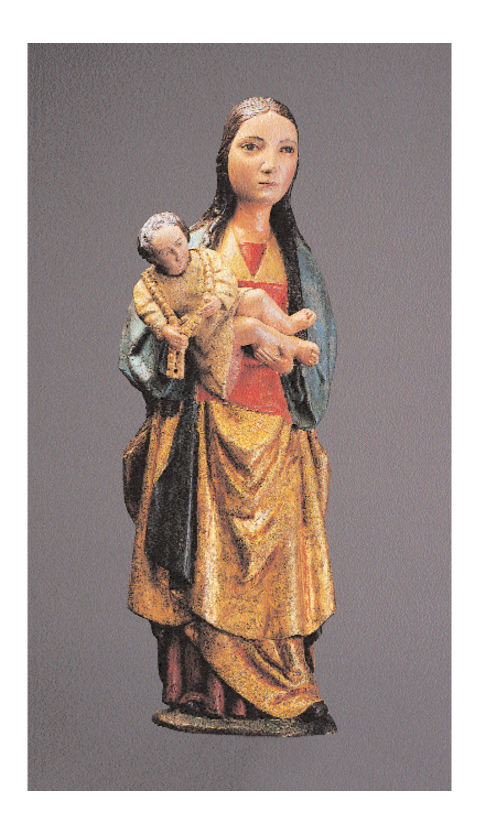


En el campo de la pintura, de Joos van Cleeve son el retablo de Antón Cerezo de Agaete (c. 1530-1537) y la tabla de San Jerónimo en su estudio del Museo de Historia de Tenerife. Se conservan también otras que compusieron en su momento retablos de pincel, como los óleos de Santa Lucía, la Misa de San Gregorio, San Juan Bautista y el martirio de San Juan Evangelista, también en la Casa de Colón y en origen al parecer en la Ermita de Santa Lucía de Gáldar, firmado uno de ellos por Jacob Grimmaer hacia 1547; y los de Santa Catalina de Alejandría, la Magdalena, Santa Inés y San Bartolomé —procedentes del convento franciscano de Gáldar—, atribuidos al Maestro del Papagayo (c. 1545-1550), a quien se adscribe también la pintura de Nuestra Señora de las Angustias de la Iglesia de San Telmo de Las Palmas. De Pieter Coecke van Aelst se consideran las tablas de Santa Catalina y Santa Lucía del Museo Insular de La Palma, y al maestro con la colaboración de su taller se atribuye el tríptico que procedente de la Casa Nava-Grimón de La Laguna se custodia ahora en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife; de Jan Swart van Groningen son las tablas que componían el retablo de Santo Tomás de Aquino (1547) del convento dominico de Santa Cruz de La Palma, donado por el brujense Luis Van de Walle, disperso entre el Museo de Historia de Tenerife y colecciones particulares. Al maestro del Hijo Pródigo, activo en el segundo tercio del siglo XVI, se asigna la Virgen de la Consolación de la Iglesia de Santo Domingo de La Orotava; y a Marcellus Coffermans el tríptico de la Adoración de los Reyes de Taganana y la Virgen de los Ángeles de la catedral de Las Palmas, ambos datados sobre 1575. Del último tercio del siglo es la Santa Cena de la iglesia de Santo Domingo de la capital de La Palma, firmada por Ambrosius Francken.

El catálogo de piezas procedentes de Bruselas es sensiblemente inferior y se ciñe prácticamente a la talla de Nuestra Señora del Rosario del

[692] C. Negrín Delgado, «La escultura de los antiguos Países Bajos…», art.º cit., pp. 41-72.

[693] J. Pérez Morera, «Un Cristo de caña de maíz y otras obras americanas y flamencas», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, nº XLIII. La Laguna, 1998, pp. 81 y 85, fig. 7.



*Virgen de las Nieves*. El Palmar. Teror.



*Santa Inés*. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.



*Virgen de Belén*. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria.





Museo Diocesano de Las Palmas, toda vez que se han descartado las esculturas de la Virgen de los Remedios de Los Llanos de Aridane y —por sus marcas de garantía— las de los retablos de Telde y María Fernández Calva, antes reputadas por bruselenses por razones estilísticas. Y no hay que olvidar que para los mejores retablos se acudía en Amberes —puerto en el que se comercializaban, en las ferias celebradas anualmente, los retablos y las tallas brabanzonas— a los maestros de aquel origen. En el capítulo pictórico sobresalen la pequeña tabla de Nuestra Señora de Belén de la catedral de Las Palmas, de Ambrosius Benson (c. 1530-1540) y sendas realizaciones de Michel Coxcie, el tríptico de la Adoración de los Pastores de Telde (c. 1531-1538), donado por el hacendado Cristóbal García del Castillo, y la Natividad que conserva la iglesia de San Juan de Arucas (c. 1555-1560).

Los maestros de las ciudad de Malinas, inicialmente deudores de postulados estéticos bruselenses, se especializaron en la reiteración de unos modelos escultóricos estereotipados de pequeño tamaño, las llamadas *poupées malonoises* —muñecas malinenses— de rasgos aniñados con frentes abombadas y ojos muy rasgados, cuyos atuendos anacrónicos y preciosistas remiten a la moda de la época[694]. Destinadas principalmente al culto doméstico, en las Islas se conservan las imágenes marianas de la Concepción de Jinámar, en Telde (c. 1500); las de las Nieves, en El Palmar de Teror (c. 1510-1520) y Agüimes (1510-1530); y las de Guadalupe, en La Gomera (c. 1510-1530) y La Gorvorana en Los Realejos, ya de mediados del XVI. También la Santa Margarita de Antioquía de su ermita de Taucho (c. 1520-1530), en Adeje; la efigie de San Blas, primitivo titular de su parroquia en Mazo; y —más tardíos— el San Miguel de Breña Baja y el San Luis de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La

[694] *Ibidem*, p. 63.



*Virgen de Guadalupe*. La Gorvorana. Los Realejos.

Palma[695]. Otra iconografía cultivada en los talleres malinenses fue la del Niño Jesús desnudo y actitud de bendecir, como el del Museo de Artes Decorativas *Cayetano Gómez Felipe* de La Laguna, hasta ahora inédito.

Fuera del ámbito brabanzón, Pieter Pourbus *el* Viejo —el artista más importante de Brujas en la segunda mitad del siglo XVI— es el autor de las pinturas del antiguo retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma (c. 1560), donadas por el licenciado Juan de Santa Cruz; y de su taller es el gran óleo de la Virgen de Montserrat de Los Sauces, antes mencionado. Sobre la Virgen de Tajo de Arico se ha propuesto recientemente su catalogación como obra realizada en la ciudad de Lieja, hacia el tercer cuarto o finales del siglo XV[696]. Y al pintor holandés identificado como maestro de Delft se atribuye el tríptico de Santiago de su iglesia parroquial en el Realejo Alto.





Además de artes plásticas, los Países Bajos nutrieron a las Islas de otros objetos de uso litúrgico y doméstico. Órganos, armonías y maquinarias de reloj se encargaron a los talleres de Amberes, Malinas y Bruselas y más tarde a Holanda. En 1559, Santa Cruz de La Palma solicitó *a Flandes* un reloj público para sustituir al que habían quemado los piratas franceses. Instalado primero en el que aún se conoce como callejón del reloj, en 1568 pasó a una casilla de madera en la torre de la parroquia de El Salvador. Por acuerdo de 17 de diciembre de 1527, se decidió pedir al mismo lugar otro reloj para la catedral de Las Palmas. Sin embargo, no fue hasta después de la invasión holandesa de 1599 cuando, en 1602, llegó el fabricado por orden del mercader Pascual Leardin en la ciudad de Malinas. Incendiada la catedral en 1599, en 1601 se estrenó el órgano que había realizado en Bruselas el *maestro Pedro*, traído igualmente por Leardin. Los talleres nórdicos también proporcionaron vidrieras para templos y capillas; en 1598, los canónigos de la catedral de Santa Ana se reunieron para dictaminar si enviar por ellas a Flandes o a otra parte para las ventanas de las naves[697].

## IMPORTACIONES ANDALUZAS

La proyección atlántica de la Baja Andalucía propició un temprano contacto con las Islas de la Fortuna, cuyo señorío correspondió durante décadas a linajes sevillanos. Tras diversas circunstancias, en la segunda mitad del Cuatrocientos la conquista de las tres islas de realengo para la Corona de Castilla fue dirigida también por caballeros del sur peninsular, de donde llegaron colonos y repobladores. Aquí arraiga la intensa relación artística de las Islas con Andalucía y lo que el profesor Hernández Perera definió como la *prolongación andaluza* del arte barroco isleño, pues ciertamente estos vínculos resultan más

[695] C. Negrín Delgado, «El legado artístico de los Antiguos Países Bajos...», art.º cit., pp. 97-247.

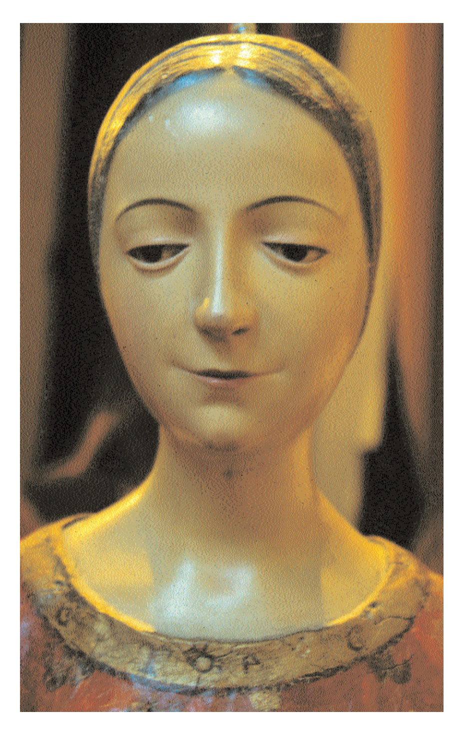
[696] C. Negrín Delgado, «La Virgen de Tajo...», art.º cit, pp. 79-91.

[697] Cfr. J. Pérez Morera, «Flandes y las «Islas del Azúcar»…», art.º cit., pp. 125-126.

nítidos en los siglos XVII y XVIII que durante el Quinientos. Al margen de testimonios previos como las imágenes evangelizadoras y de campaña, ya citadas, una de las más antiguas piezas meridionales conservadas en las Islas es la Virgen de los Remedios titular de su parroquia —ahora catedral— en La Laguna, que debe ser obra del entorno de los hermanos Jorge y Alejo Fernández Alemán (c. 1515) que por entonces trabajaban en la Catedral de Sevilla[698]; precisamente con el primero de ellos se relaciona la talla de Nuestra Señora del Pino de Teror.

Sin embargo, parece que durante estos primeros años los pujantes talleres flamencos se impusieron a los hispalenses, y sólo a partir de los años centrales del siglo la llegada de obras sevillanas adquiere volumen y se mantiene estable, prácticamente, durante toda la época Moderna. En cualquier caso, incluso entre los artistas establecidos en Andalucía se advierte el ascendente nórdico, como sucede con la talla de la Virgen de la Luz de la Catedral de La Laguna, documentada ya en 1557 en la antigua iglesia de los Remedios de La Laguna, lo que ha permitido considerar su catalogación como obra del círculo de Roque Balduque más que del de Juan Bautista Vázquez *el Viejo*[699]. De Vázquez se sabe además que entre 1574 y 1586 talló por orden de Gonzalo Argote de Molina un nuevo cuerpo para la Virgen de Guadalupe de Teguise, que había sufrido serios deterioros tras ser *secuestrada* por piratas turcos y llevada a Marruecos[700]. Con Jerónimo Hernández, colaborador de Vázquez durante algunos años, se relacionan dos esculturas que señalan el itinerario manierista de la escuela sevillana: el San Juan Bautista de su ermita en La Laguna[701], traído *de España* tras la peste de 1582, y la Santa Águeda de Santa Cruz de La Palma, al modo de una elegante matrona romana[702]. El gusto clásico queda también patente en otras obras que se suponen de la misma procedencia como el arcángel Gabriel y la Santa Catalina de la ermita de Santa María de Gracia, en La Laguna, o la santa homónima de la catedral nivariense.

De inusual monumentalidad por su tamaño natural es la escultura de San Antonio de Padua de la iglesia del ex convento franciscano de Santa Cruz de La Palma, traído *de España* por el mercader Baltasar Fernández de Ocanto antes de 1594 y colocado en el altar mayor, donde hacía pareja con la imagen de San Diego de Alcalá. Esta última evidencia la producción de piezas casi seriadas destinadas al mercado ultramarino. Resulta por ello prácticamente idéntica a su homónima del convento de monjas concepcionistas de Garachico, titular hasta la desamortización del desaparecido convento de clausura de San Diego de la misma población, fundado en 1590[703]. De España también fue traída por su patrocinador, Martín Ruiz de Chávarri, la desaparecida Virgen de Candelaria de la iglesia del Realejo Bajo, donde fue colocada en 1600, cronología que obliga a reconsiderar su catalogación como obra próxima a Juan Martínez Montañés de hacia 1610[704].



*Virgen de los Remedios*. Detalle. Catedral. La Laguna.





698 C. Rodríguez Morales, «Nuestra Señora de los Remedios», en *Imágenes de Fe*, ob. cit., p. 30.

699 C. Rodríguez Morales, «La Virgen de la Luz de la Catedral de La Laguna (Tenerife) en el arte sevillano del siglo XVI», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 45. Madrid-Las Palmas, 1999, pp. 535-555.

700 C. Fraga González, «Esculturas de la Virgen de Guadalupe…», art.º cit., pp. 699-703.

701 M. J. Riquelme Pérez, *Estudio histórico-artístico de las ermitas...*, ob. cit., pp. 133-134.

702 F. J. Herrera García, «Una escultura sevillana del último cuarto del siglo XVI en Santa Cruz de La Palma (Canarias)», en *Atrio*, nº 2. Sevilla, 1990, pp. 122-125.

703 J. Pérez Morera, *Magna Palmensis…*, ob. cit., p. 86; y «San Diego de Alcalá», en *Roque de Montpellier…*, ob. cit., pp. 170-171.

704 J. Hernández Perera, *Exposición iconográfica de la Virgen de Candelaria.* Santa Cruz de Tenerife, 1963, p. 4.



*Santa Águeda*. Detalle. Iglesia del hospital. Santa Cruz de La Palma.



*Santa Águeda*. Iglesia del hospital. Santa Cruz de La Palma.



*Virgen de la Luz*. Catedral. La Laguna.





El tránsito del manierismo al primer barroco sevillano —que no puede ceñirse a unas fechas rígidas ni estudiarse condicionado por ellas— tuvo su máxima expresión en las realizaciones de Montañés. Su influencia en las Islas, advertida para el caso de Tenerife por el profesor Martín González desde 1959[705], se concreta en esculturas relacionadas con sus modelos o atribuidas directamente al maestro, como la Inmaculada de Santa Úrsula, el San Juan Bautista niño de Adeje —quizás colocado en ese lugar por el capitán Pedro de Ponte y Vergara que a su devoción celebró su fiesta hasta su muerte según testamento de 1611[706]—, el San José con el Niño de Icod de los Vinos[707] y, últimamente, el Niño Jesús de El Sauzal[708]. Con Andrés de Ocampo se ha relacionado el San Juan Bautista del convento franciscano del Puerto de la Cruz, y con su sobrino Francisco de Ocampo —nacido, como su tío y como Montañés, en el reino de Jaén pero establecido en Sevilla— se han documentado varios encargos para Canarias a comienzos del Seiscientos, a los que deben añadirse algunas atribuciones, como la del Señor muerto de la iglesia de San Juan de La Orotava[709] y la del Cristo de la Misericordia de la parroquia de Los Silos[710]. Sobre éste, ha pasado inadvertida una noticia documental referida a su posible adquisición entre 1609 y 1611, período durante el cual fue mayordomo el capitán Melchor Díaz Ferrera. En las cuentas rendidas por sus herederos figura un descargo por lo *que costó en Siuilla la hechura de un Cristo grande que tiene la igleçia, con los acarretos y fletes de todo costo*, que puede corresponder a la imagen, más antigua de lo que se suponía hasta ahora[711]. Modelos de Juan de Mesa, más que de su maestro Montañés, siguen al-

[705] J. J. Martín González, «La influencia de Montañés en Tenerife», en *Archivo Español de Arte*, nº 128, Madrid, 1959, pp. 322-324.

[706] Su hijo, el capitán Bartolomé de Ponte y Calderón, encargó con ese fin unas andas doradas para sacar en procesión a la imagen de San Juan Bautista. AHPT, Pn 2.287, Gaspar Delgadillo, 27/12/1633.

[707] AHPT, Pn 1.777, Baltasar Hernández, f. 531v.

[708] C. Rodríguez Morales y P. Amador Marrero, «Comercio, obras y autores de la escultura sevillana en Canarias (siglos XVI y XVII)», en *El Columna y su Esclavitud. Sevilla-La Orotava*. La Orotava, 2008 [en prensa].

[709] P. Amador Marrero, «Imaginería andaluza en Canarias...», art.º cit. pp. 253-255.

[710] D. Martínez de la Peña y González, «Noticias sobre el Cristo de la Misericordia, Los Silos (Tenerife), posible obra de Francisco de Ocampo», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 35. Madrid-Las Palmas, 1989, pp. 405-413.

[711] APLLS, Libro I de fábrica, 28/05/1614. La reducida cuantía de los 650 reales consignados por sus herederos —Ocampo cobró 1.600 reales de plata por hacer en 1611 el Cristo del Calvario de la Magdalena de Sevilla— podría explicarse porque reflejaría únicamente el costo asumido por la fábrica parroquial hasta el momento de la muerte del mayordomo, sin incluir otras contribuciones.

gunos vaciados en plomo del Niño Jesús en actitud de bendecir, también de factura sevilana, como los de la Catedral de Las Palmas y las iglesias de San Pedro de Daute, la Concepción de La Laguna y San Marcos de Icod, entre otros[712].

## PORTUGAL

La presencia en Canarias de población portuguesa—tanto continental como de las islas atlánticas: Madeira, Azores, Cabo Verde—fue notable a lo largo del siglo XVI y en las primeras décadas del siglo XVII, especialmente en Tenerife y La Palma. Sin embargo, las piezas lusas documentadas hasta el momento no reflejarían la fluidez de estos contactos; no obstante, obras y documentos avalan la existencia de un comercio artístico mantenido principalmente con la ciudad de Lisboa, de donde el portugués Pedro Yanes trajo hacia 1531 un tabernáculo de la *Venida del Espíritu Santo* para la iglesia de Buenavista[713], y donde se adquirieron a comienzos del siglo XVII un púlpito y siete vidrieras para la Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma[714]. En torno a 1590 Marcos Lorenzo y su esposa Úrsula Martín hicieron traer también de Lisboa una imagen de Nuestra Señora de la O para la ermita de Buen Paso de Icod, trasladada luego a la parroquia de San Marcos donde quedó —después de algunas desavenencias— *diziendo que por ser hermosa conviene que esté en lugar y no en ermita del campo*[715]; tan estimada talla se conserva a hora en colección particular. Cinco años después Isabel Catano ordenó entronizar en la iglesia de San Agustín de La Laguna una imagen de Nuestra Señora de la Encarnación que años antes le había enviado su hermano Alonso de Castro Masedo desde la capital lusa[716].

Pero igual que sucedió con otros mercados, fue determinante la participación de intermediarios cuyas particulares rutas comerciales y contactos personales favorecieron la elección de Portugal frente a otras posibilidades. Así, a través de Cristóbal de Salazar —asentado en La Laguna desde comienzos del Seiscientos— llegaron por esos años diversas piezas artísticas desde Lisboa: unas *andas doradas* encargadas sobre 1609 por la Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Pedro de Daute que costaron mil veinticinco reales *la cual cantidad pagamos a Cristóbal de Frías Salazar, que nos las entregó*[717]; ese mismo año se había obligado a traer de Lisboa una capa procesional de oro para la parroquia de El Sauzal y poco después su hermano Juan le remitió desde allí una imagen de Jesús Nazareno para la cofradía establecida en el Convento de San Agustín de La Laguna, ahora en el Monasterio de Santa Clara de la misma ciudad[718]. También de Portugal y por medio de Salazar se supone que pudo llegar el *Crucificado* de la parroquia de San Pedro de Daute entre 1609 y 1613[719]. En la misma iglesia existe una estimable escultura de la Virgen encinta —quizás del mismo origen, a expensas de datos que lo confirmen— que podría ser la que figu-



*Virgen de Candelaria*. Iglesia de la Concepción. Los Realejos.

712 S. Cazorla León, *Historia de la Catedral de Canarias*, ob. cit., 151. C. Rodríguez Morales, «Arte y comercio sevillano…», art.º cit., pp. 1.476-1.477. J. Gómez Luis-Ravelo, «Niño Jesús bendiciente», en *La huella y la senda*, ob. cit., pp. 334-336.

713 L. de la Rosa Olivera, *El Bando de Daute*, ob. cit., p. 36, lám. 6.

714 G. Rodríguez, *La Iglesia de El Salvador…*, ob. cit., pp. 43 y 230.

715 AHPT, Pn 2.097, Pedro Méndez de Léon, ff. 659r-665v. Cfr. E. Espinosa de los Monteros y Moas, «Noticias de la imagen de la Virgen de la O», en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 27/3/1975.

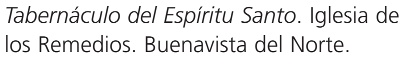
716 C. D. Chinea Brito y L. Santana Rodríguez, «La investigación histórica», art.º cit., p. 58.

717 L. Santana Rodríguez, «El Calvario de San Pedro de Daute», en *Semana Santa 2006*. Garachico, 2006, p. 27.

718 C. Rodríguez Morales, «Iglesia y sociedad en La Laguna durante el Antiguo Régimen. La Cofradía de Jesús Nazareno y el patronato de los Salazar de Frías», en *Revista de Historia*, nº 183, La Laguna, 2001, pp. 275-293.

719 L. Santana Rodríguez, «El Calvario de San Pedro de Daute», art.º cit., pp. 17-28.





*Tabernáculo del Espíritu Santo*. Iglesia de los Remedios. Buenavista del Norte.



*Virgen de los Reyes*. Iglesia de San Marcos. Icod de los Vinos.

ra en el primer inventario de la parroquia (1622) como *vna imagen de Nuestra Señora de bulto puesta en su tabernáculo*[720]; y por estos años la parroquia del Realejo Alto adquirió una pila de jaspe en Lisboa[721].

Aparte de la conocida *custodia manuelina* de la parroquia de la Concepción de La Orotava, hay noticias de otras tempranas piezas de plata traídas de Portugual. Según las cuentas rendidas en 1530, de allí vino una cruz procesional para la iglesia de Puntallana que costó mil maravedís[722]. Al mismo tiempo, la relación de las islas orientales con Madeira durante la unión de las dos coronas favoreció este tipo de comercio, que incluía también la importación de madera para la construcción. Para el santuario de la Peña y la ermita de Santa Inés se adquirieron por entonces sendos cálices de plata; y para Santa María de Betancuria, otro cáliz, dos vinajeras y un relicario para llevar el Santísimo al campo entre 1623-1625; mientras que en 1634 se trajo de Madeira para la iglesia de Teguise una campana y una cruz de altar. De todo ello se han conservado un incensario en Betancuria y un portaviático en Haría (1634), ambos rotulados con inscripciones en portugués[723].

## OTROS MERCADOS EUROPEOS Y AMERICANOS

A Italia —uno de los mercados predilectos por los clientes canarios en el siglo XVIII— se recurrió desde el Quinientos para ciertas adquisiciones. De esta procedencia deben ser varias imágenes marianas que se ajustan al modelo siciliano del santuario de la Annunziata de Trápani,

[720] APSPD, Libro I de fábrica, f. 94r.

[721] G. Camacho y Pérez-Galdós, «La Iglesia de Santiago...», art.º cit., pp. 148-149.

[722] APJP, Libro I de fábrica, 9/08/1530.

[723] Cfr. J. Pérez Morera, «Portaviático», en *La Huella y la Senda*, ob. cit., p. 384.



*Virgen de Trápani*. Catedral. La Laguna. Archivo fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.



*Virgen del Pino*. Iglesia de San Juan Bautista. San Juan de La Rambla.



*Cabeza de San Juan Bautista con San Pedro, el Varón de Dolores y un santo obispo*. Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria.

talladas en mármol alabastrino en las primeras décadas del Quinientos; en las Islas hay ejemplares en las dos catedrales, en la iglesia de San Juan de La Rambla, en Mozaga, en Icod de los Vinos y en Garachico[724]. Ya se ha citado que en 1529 el cabildo catedral de Las Palmas acordó traer una pila bautismal de mármol desde Génova, de donde se supone procede también la de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, posterior a 1552, y elogiada en 1675 por el obispo García Ximénez: *es esta pieza digna de que estubiesse en la iglesia cathedral de Toledo o Seuilla, porque es de un mármol que parece alabrastro, tallada de reliebe en contorno con famosso primor, y en el medio la corona vna imagen de San Juan Bauptista con el cordero al pie de alabastro*[725].

A las Islas llegaron también contadas obras inglesas, algunas tan tempranas como dos pequeños relieves tallados en alabastro de finales del siglo XV, una Cabeza de San Juan Bautista —junto a otras representaciones— en colección particular de Las Palmas[726], y la Virgen con el

[724] Cfr. J. Gomez Luis-Ravelo: «Virgen del Pino», en *La Huella y la Senda*..., ob. cit., pp. 77-78.

[725] G. Rodríguez, *La Iglesia de El Salvador*…, ob. cit., pp. 43, 230, 310.

[726] J. Hernández Perera, «Alabastros ingleses en España», en Goya, n.º 22. Madrid, 1958, pp. 216-222.



Pila bautismal. Detalle. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma.

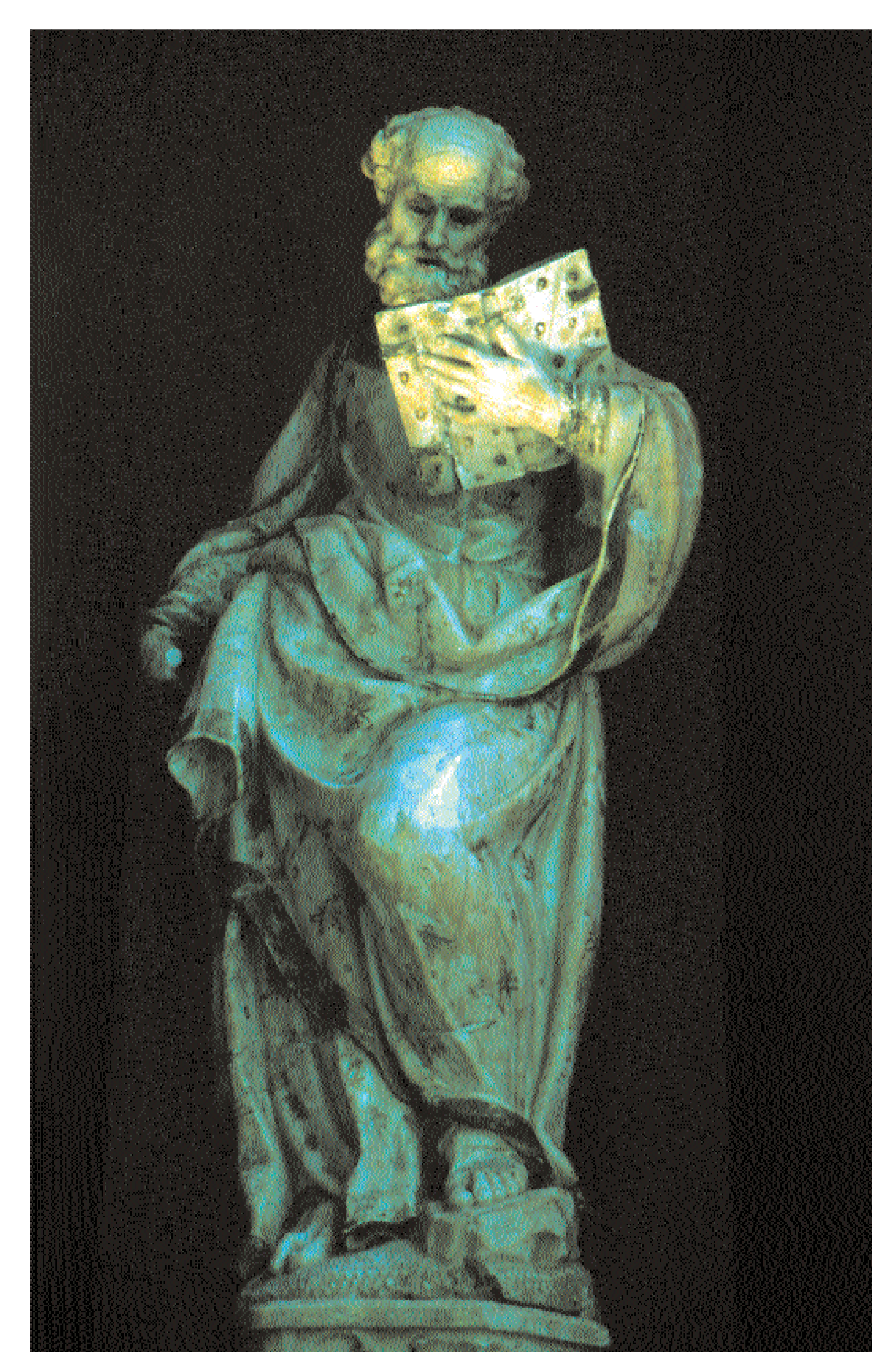
*Virgen con el Niño*. Iglesia de San Juan Bautista. Puntallana.

Niño de la parroquia de Puntallana[727]. Tres pares de *candeleros de Yngalaterra de figuras* recogen asimismo las cuentas de fábrica de El Salvador de Santa Cruz de La Palma entre 1591-1602[728]. Excepcional es la presencia en el Archipiélago de una pieza catalana, la imagen de San Pedro titular de la parroquia de Vilaflor, traída por Pedro Soler desde Barcelona, de donde era natural y donde la talló el aragonés Pedro Villar a mediados del XVI[729].

727 J. Yarza Luaces, «Alabastros esculpidos y comercio Inglaterra-Corona de Castilla en la Baja Edad Media», en *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Madrid, 1992, pp. 605-617.

728 G. Rodríguez, *La Iglesia de El Salvador*…, ob. cit., p. 171.

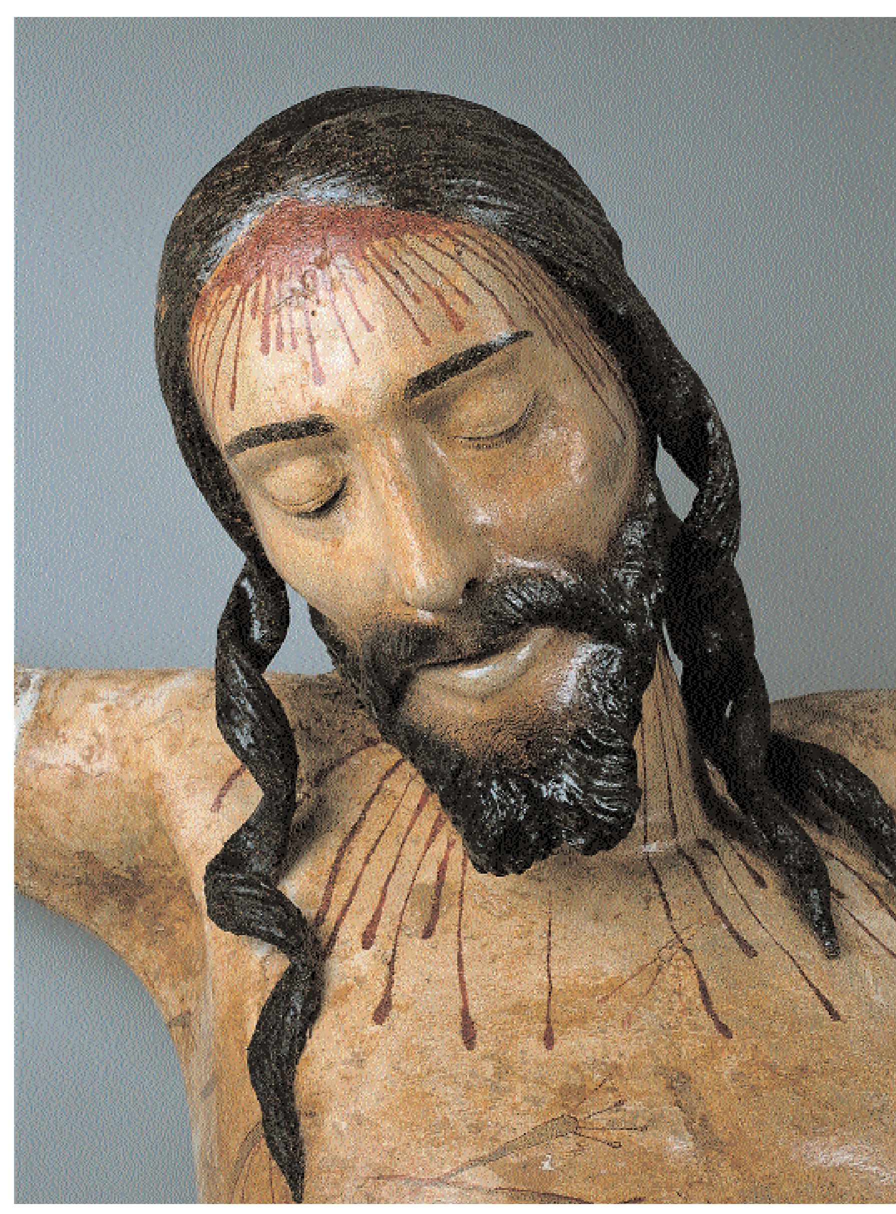
729 C. Fraga González, *Aportaciones a la historia artística*…, ob. cit., pp. 145-147.



*San Pedro*. Iglesia de San Pedro. Vilaflor.



*Cristo de la Piedra Fría*. Iglesia de San Francisco. Santa Cruz de La Palma.



*Cristo de la Salud*. Iglesia de los Remedios. Los Llanos de Aridane.





La arribada desde la otra orilla de obras americanas fue todavía modesta durante el Quinientos, a diferencia de los siglos siguientes, cuando las Islas se vieron inundadas con plata labrada indiana, esculturas en madera policromada, lienzos y pinturas y toda clase de artes suntuarias. No obstante, sobresalen por su novedad técnica los crucificados ligeros novohispanos en papel y caña de maíz, de los que se conservan en las islas de Gran Canaria, Tenerife y La Palma nueve ejemplares. Como *Ecce homo de las Indias* figura inventariado en 1603 por vez primera el Cristo de la Piedra Fría en la iglesia del hospital de Santa Cruz de La Palma, ahora en la de San Francisco. La talla se ciñe al tipo iconográfico gótico de la Humildad y Paciencia y debe ser obra mexicana del primer período de la escultura colonial, dominada aún por formas arcaizantes y medievalistas.



LA ESCULTURA SEVILLANA DEL QUINIENTOS Y LA VIRGEN DEL PINO

Francisco J. Herrera García

La Patrona de Gran Canaria constituye uno de los hitos de la devoción mariana en el Archipiélago. Como en otros casos, crónicas antiguas de difícil verificación, el fervor popular y la tradición, se dan la mano para tejer leyendas sobre su aparición y recepción por los terorenses, sin que falte el interminable elenco de acontecimientos milagrosos que han mantenido vivo el sentir devoto.

La imagen confeccionada en madera de roble, oculta bajo rica indumentaria con la que se le rinde culto, puede ser considerada una pieza escultórica ejemplar dentro de la plástica hispana del XVI. El profesor de la Universidad Hispalense Hernández Díaz, apuntó su origen sevillano, a la luz de las aportaciones surgidas de la restauración efectuada a la imagen a comienzo de los años setenta, precisando su vinculación con el taller de Jorge Fernández «Alemán», artífice de la mayor parte del repertorio escultórico del gran retablo mayor de la Catedral sevillana, finalizado en lo esencial en 1526. Fijaba además su cronología entre 1520-1540. Las impresiones del eximio profesor siguen gozando de plena validez y se ven reforzadas a medida que avanzan los estudios de la escultura sevillana de la época, según veremos.

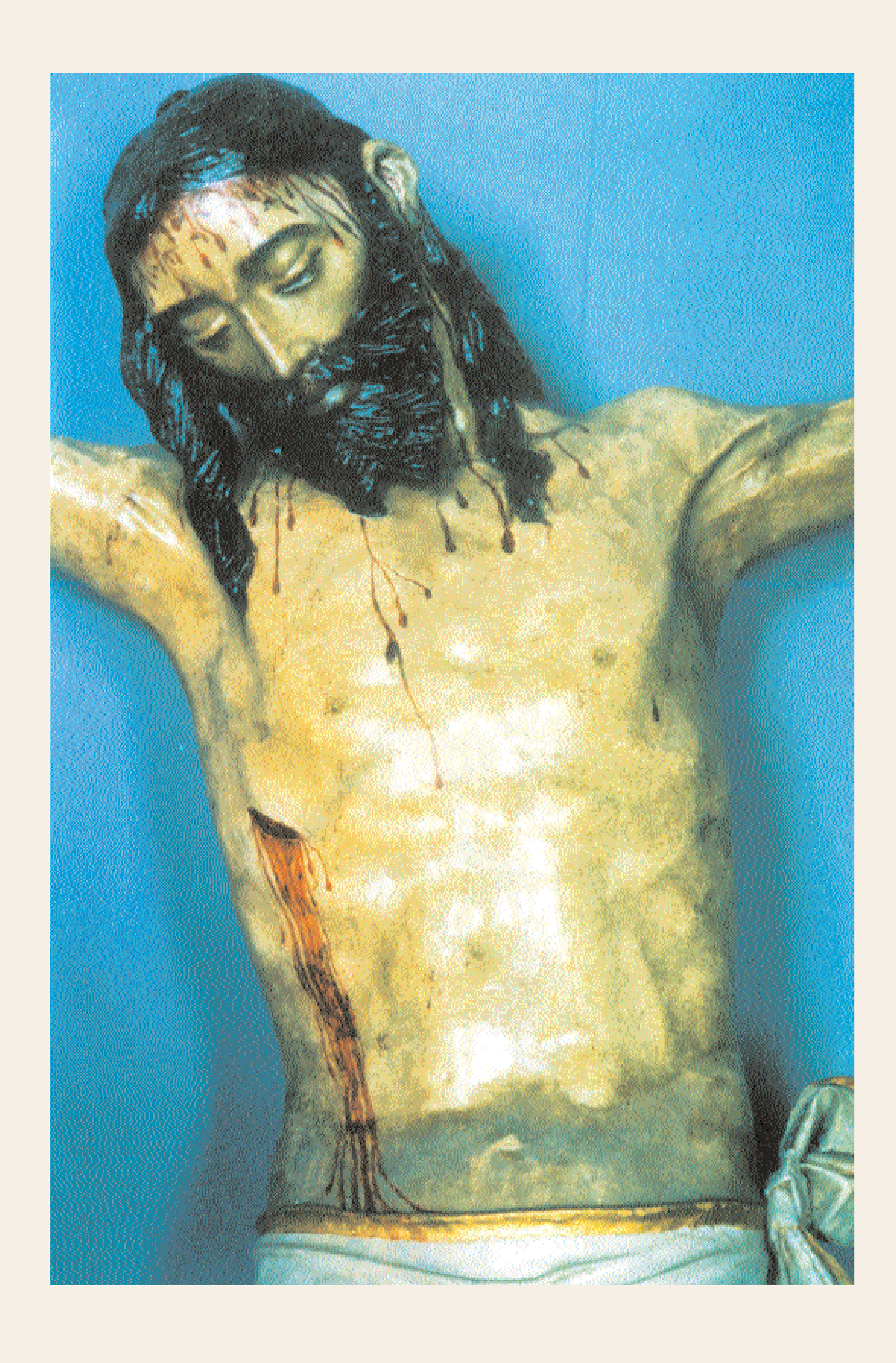
Una serie de fuentes documentales, algo imprecisas por cierto, dejan entrever ese origen andaluz y su encargo por parte de Juan Pérez de Villanueva, fallecido hacia 1551, en unión de su esposa Mari Sánchez de Ortega, patronos de la capilla mayor de la parroquial de Teror, a cuya costa fue construida, según expresa el testamento del primero. El informe de hidalguía de un descendiente declara cómo *traxeron la Imagen de España, todo a su costa y merced*. Interesa señalar la ascendencia andaluza de Pérez de Villanueva, concretamente de Huelva, lo cual da pie a pensar en intensos contactos con la Baja Andalucía y hasta en la importación de la advocación de la Virgen del Pino, patrona allí de la localidad de Niebla.

La imagen responde al modelo de la «Virgen Madre», basado en la *Hodegetria* bizantina, ampliamente difundido en Andalucía durante la Baja Edad Media y, desde finales del XV, mediatizado a través de los esquemas formales propios de la plástica flamenca y germana, muy divulgados en Sevilla por numerosos escultores procedentes del Norte de Europa. Provista de notable esbeltez, sostiene al niño con su brazo izquierdo, ayudándose de la mano derecha. No falta el característico arqueamiento propio de la estética bajomedieval ni la dulzura del rostro, plasmada mediante una escueta pero elocuente sonrisa, ojos almendrados, ligeramente caídos, finísimas cejas, sonrosadas mejillas, etc. Las vestimentas remiten a lo habitual en las representaciones marianas flamencas de finales del XV y principios del XVI: camisa interior que asoma por el escote en cuadro de la túnica y manto que adopta un característico doblez sobre hombros y desciende lateralmente para acabar en puntas. Los pliegues son otro de los elementos que vinculan de forma inequívoca la imagen con las constantes derivadas del taller de Jorge Fernández: si a la altura del pecho describen delgados frunces paralelos, desde el vientre quiebran en típicos embolsamientos con caída en ángulo y otro pliegue más fino que se desarrolla en suave curva desde el lado izquierdo hasta la parte inferior opuesta. Esta organización de la indumentaria, como ya señaló Hernández Díaz, se corresponde con la que mostraba la desaparecida Virgen de la Granada de Cantillana, imagen cercana en su concepción a la Patrona de Gran Canaria.

El esquema general y una serie de rasgos parciales emparentan a la del Pino con otras efigies marianas del antiguo Reino de Sevilla, todas fechadas en los años veinte o treinta del XVI. Ha sido comparada con las desaparecidas Vírgenes del Reposo y de las Nieves de Alanís, la citada de Cantillana, Caridad del Hospital homónimo, así como las representaciones marianas distribuidas en el retablo mayor catedralicio. Hoy podemos citar otras importantes esculturas directamente vinculadas con la canaria. Respecto a la concepción formal cabe señalar a Ntra. Sra. de las Virtudes de Jabugo (Huelva), cuyo manto, plegado de la túnica, rostro y Niño siguen idénticas pautas. Muy cercana, aunque más envarada, está otra representación mariana de la provincia de Huelva, la Virgen de la Antigua de Santa Olalla de Cala, también vinculable al obrador de Jorge Fernández, de rostro, cabellos, guedejas y pliegues similares pero en ésta el manto cubre la delantera y el Niño adopta una actitud retozona. Más avanzada, aunque no tengo duda que inmersa en la producción de Fernández, es la Virgen de los Reyes de la Colegiata de Osuna, próxima a la de Teror, si bien el Niño apoya en el brazo derecho de su Madre.

Los rasgos fisonómicos descritos para el rostro los encontramos en otras imágenes sevillanas, como la desaparecida Virgen sedente de El Viso del Alcor, la Virgen «porterita» del Convento de la Encarnación o la Virgen con Niño de la parroquia de Pilas, de innegable filiación con la plástica del maestro citado y, hasta ahora, catalogadas como piezas de principios del XVII.

Pese al indudable entronque de la Virgen terorense con los postulados del taller de Jorge Fernández hemos de observar, no obstante, cómo la simplificación de los rasgos faciales, vestidos y pliegues, marcan cierta distancia con las indicadas esculturas del retablo catedralicio, las del retablo mayor de Marchena, además de algunas de las aportadas aquí por nosotros (Sta. Olalla, Osuna) muy estrechamente ligadas a la labor del maestro. Podríamos pensar, por tanto, en la gubia de algún seguidor directo, de más discretas habilidades, de momento imposible de nominar, activo entre 1520 y 1530.



## LA IMAGINERÍA EN CAÑA. EL CRISTO DE TELDE

Pablo F. Amador Marrero

La escultura ligera en caña de maíz es una de las creaciones artísticas novohispanas más destacadas del primer siglo de la colonia. Resultado del sincretismo que se produjo entre ciertos modelos y técnicas derivados de la plástica tardomedieval europea y la aplicación de recursos y materiales de raíz prehispánica, se convierten en un producto nuevo, reflejo de unas condiciones y necesidades específicas, cumpliendo las expectativas no sólo evangelizadoras y devocionales, sino artísticas, siempre bajo el análisis que cada obra debe tener en su contexto. La alta estima alcanzada por este tipo de piezas, principalmente imágenes de Cristo crucificado, y las condiciones específicas que las distinguen, sobre todo la ligereza, conllevó que fueran muy demandadas —incluso desde la metrópolis—, dando fe de ello un encargo que en fechas muy tempranas se hizo desde Toledo.

Entre la cada vez más amplia nómina que de esta tipología y origen se ha ido catalogando en nuestro país, tiene un lugar señero el Cristo de Telde, referente de la piedad insular y obra destacada en los estudios artísticos del arte mexicano y canario. Apuntado su origen, técnica y cronología por Marín y Cubas, la restauración científica a la que fue sometido a finales del siglo pasado, junto a los resultados de los estudios interdisciplinares efectuados y otros análisis que aún se vienen realizando, inciden en la veracidad de lo señalado, cobrando crédito su arribada en la década de los cincuenta del siglo XVI y su posible autor, el escultor español, Matías de la Cerda.

Desde el punto de vista artístico, el Cristo de Telde es uno de los máximos exponentes de la escultura novohispana de impronta renacentista, destacando el cuidado trabajo de las proporciones, naturalismo y calidad de su policromía. Respecto de su técnica, se confirman los trabajos de talla, modelado y moldeado, habituales en esta tipo de obras. En cuanto a sus materiales, se identificaron maderas ligeras para brazos y pies, fragmentos enteros y pastas de caña de maíz, obtenidos del núcleo de la planta americana, además de tejidos y distintos tipos de papeles, entre los que sobresalen algunos escritos pictográficos o códices en color, identificados como pagos de tributos, cuya explicación se pone en relación con el reciclaje de materiales. Estos sistemas constructivos, y en especial el recurso de los moldes, inciden en la producción casi en serie de estas obras; así debió acontecer en ciertos talleres europeos de los siglos XV y XVI, quedando como testigos aquellas piezas que desde entonces eran denominadas como de *papelón* o *pasta*. Bajo estas premisas, se han podido establecer relaciones formales entre la pieza canaria y otras peninsulares y mexicanas, que nos hablan de un hipotético origen común —el obrador de los Cerda—, repercutiendo en su catalogación. Serían los casos del Cristo del Consuelo que preside su retablo en la capilla antesala del claustro de la Catedral de Segovia, o el Cristo de las Misericordias de la localidad pacense de Santos de Maimona, cuya procedencia americana le valió durante más de dos siglos el nombre de «Cristo de Indias», y del que se tienen referencias ya desde 1574. Entre los mexicanos, el más próximo, y pese a las intervenciones históricas que los desvirtúan, lo encontramos en la parroquial de Tlacolula, estado de Oaxaca.

Aunque es el Cristo de Telde el más conocido, encontramos otras piezas de igual procedencia y técnica en el Archipiélago resultado de los estrechos vínculos que históricamente han mantenido las Islas con el continente americano. Cercano en el tiempo está el Cristo de la Salud que en origen presidía la iglesia del Hospital de los Dolores en Santa Cruz de La Palma, hoy en Los Llanos de Aridane, cuyas evidentes analogías con el Santo Cristo de la Carrión de los Condes, Palencia, aproximan su llegada a la de éste, en torno a 1560. También por analogías estilísticas y constructivas se ha datado el Cristo de los Canarios, Ingenio, en la década de los setenta del siglo XVI. Gracias a la documentación sabemos que con anterioridad a 1584 se encontraba en Garachico el Cristo de la Misericordia, y en ese mismo año llegaba desde Yucatán, México, el Señor Difunto de San Marcos de Icod de los Vinos. Finalmente, hemos de nombrar los crucificados de La Victoria, en San Andrés y Sauces, el de la Ermita del Planto y el de San Telmo, todos en La Palma, además del de la Buena Muerte, en Agüimes, adquirido en Sevilla en el siglo pasado.


LA PRODUCCIÓN LOCAL

La tradición medieval de la organización de los oficios en gremios, con su sistema jerárquico de maestros, oficiales y aprendices, pasó de España a Canarias desde el primer momento de la colonización castellana. Sin embargo, el grado y las fórmulas de regulación de los oficios artísticos en las Islas no se han definido suficientemente, sobre todo en cuanto a los mecanismos de formación y promoción laboral. Las Ordenanzas de Tenerife prescribían que cada oficio tuviera dos veedores *que sean de los mismos oficiales examinados, y que éstos aian de examinar a los otros, ver, y visitar si hacen bien sus oficios*[730]. Las de La Palma dictaban también que *ningún oficial trabaje en esta isla sin essamen y licencia*[731]; y las de Gran Canaria insistían en la necesidad de que plateros, albañiles, carpinteros y canteros superasen el examen de los veedores para poder ejercer[732].

Sin embargo, no abundan las noticias que confirman el cumplimiento de estas prescripciones. En 1557 el Cabildo de Tenerife acordó que el pintor Melchor López no ejerciese *ni menos sea veedor ni examinador del dicho oficio hasta tanto sea examinado*[733], pero se carece de información suficiente que avale el funcionamiento de un cuerpo gremial de pintores o escultores. Sí consta para los carpinteros, cuyos alcaldes eran designados anualmente en sesiones capitulares y que, tal vez, agrupaba a los imagineros. Pero tampoco en este caso los datos son abundantes, y no permiten conocer si el oficio estaba tan regulado como en otros ámbitos hispanos. Con todo, de una manera u otra, la organización jerárquica no estuvo ausente y, como en el resto de los oficios, en los artísticos el aprendizaje era fundamentalmente práctico: se adquiría en la propia *tienda* —el taller— y a pie de obra.

La edad de los pupilos al comenzar su formación oscilaba por lo general entre los catorce y los dieciocho años, y su duración variaba de acuerdo a las circunstancias, aunque en la mayor parte de los contratos se fijaba un periodo de tres años; tanto éstos como otros aspectos solían quedar ajustados por pública escritura, salvo en los casos en los que el aprendizaje se producía dentro del ámbito familiar. El maestro no ofrecía a cambio salario alguno, sino la propia enseñanza y manejo del oficio, trasmitiendo al aprendiz todos sus conocimientos sin escatimarle o negarle *cosa alguna*. Éste pasaba a vivir en su casa y compañía, dándole *de comer y beber y cama en que duerma y mi ropa lavada*, como se anota en uno de los primeros documentos de este tipo localizados en Cana-

730 J. Peraza de Ayala y Rodrigo-Vallabriga, *Las antiguas Ordenanzas de la isla de Tenerife: notas y documentos para la historia de los municipios canarios*. La Laguna, 1935.

731 A. Viña Brito y E. Aznar Vallejo, *Las Ordenanzas del Concejo de La Palma*. Santa Cruz de La Palma, 1993, p. 29.

732 F. Morales Padrón, *Ordenanzas del Concejo de Gran Canaria (1531)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1974, pp. 112-113.

733 C. Rodríguez Morales, «Valoración del patrimonio histórico-artístico de La Laguna en el siglo XVI», en *Saõ Paulo: metrópoli de Cultura*. La Laguna, 2005, p. 23.

rias, la carta de aprendizaje del cordobés Andrés de Aranda con el pintor Alonso Fernández, otorgada en La Laguna 1542 por dos años y medio[734]. Aunque hay constancia de algún artífice isleño formado fuera —como Bartolomé de Villafaña, enviado a Sevilla en 1553 por su madre para que aprendiera el oficio de platero junto a Alonso de la Fuente[735]—, lo habitual fue que la instrucción tuviera lugar en el archipiélago, a excepción, naturalmente, de quienes se establecieron aquí tras haberla recibido.

## EL MERCADO LABORAL: INMIGRACIÓN, EMIGRACIÓN E ITINERANCIA

Los artífices que trabajaron en Canarias en las primeras décadas del Quinientos llegaron buscando nuevas expectativas laborales y personales, y sus diversas procedencias ponen de relieve la condición de las Islas como crisol de pueblos: portugueses, castellanos, andaluces, vascos, franceses... En no pocos casos llegarían atraídos por posibilidades que en sus tierras de origen les eran esquivas. Pero no debe asumirse como única premisa la consideración de que todos los artistas que se establecieron en aquí eran de segunda fila, prácticamente *obligados* a emigrar debido a la competencia. En este sentido han de valorarse otros factores, como la necesidad de encontrar un entorno donde la condición judía —judeoconversa o, incluso, criptojudía— no fuera objeto de tanta presión como en la Península. Este debió ser el caso, por ejemplo, del cantero Arlandes de Viamonte —que encriptó su apellido original *de Ayamonte*— y del pintor Bartolomé de Ayala, procedentes ambos de la Baja Andalucía[736].

Por otra parte, y en cierto modo, el Archipiélago funcionó como escala del sueño indiano, según indican algunas noticias y la propia biografía de artistas que acabaron en el Nuevo Mundo tras haber permanecido aquí algunos años. A finales del siglo XVI, el platero vizcaíno Manuel de los Ríos —que había trabajado en La Palma y Tenerife— pasó a América donde falleció en 1592[737], y un año después emprendió desde Gran Canaria este mismo derrotero el orfebre Gonzalo Hernández Freire[738], por citar algunos ejemplos. Este parece ser también el caso de varios miembros de la familia Illescas —Andrés y Alonso, pintores, y Juan, de quien no se conoce su oficio— documentados en Tenerife entre 1520 y 1530, a quienes se ha relacionado con los pintores andaluces del mismo apellido establecidos luego en México y Perú[739]. La posibilidad de que las Islas sirviesen como trampolín americano se advierte, por ejemplo, entre las condiciones bajo las que en 1559 formaron una compañía laboral en La Laguna los pintores —sin duda peninsulares— Cristóbal Martín y Bartolomé García. Vigente, en principio, por tres años, se comprometían a permanecer los tres primeros meses, *ir a España* luego durante medio año, *y luego hemos de venir a estas islas y residir en ellas o en las Indias el restante del dicho tiempo*[740].




[734] L. Santana Rodríguez, «Alonso Fernández…», art.º cit., pp. 478-479.

[735] C. Rodríguez Morales, «Valoración del patrimonio histórico-artístico...», art.º cit., p. 22.

[736] L. Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro,* ob. cit., pp. 5-33.

[737] AHPT, Pn 1.439, Benito de Ortega, ff. 614r-620r.

[738] M. Lobo Cabrera, «Gonzalo Hernández Freire, platero y orfebre canario», en *Homenaje al Profesor Hernández Perera.* Madrid, 1992, pp. 665-668.

[739] C. Fraga González, «Emigración de pintores andaluces en el siglo XVI», en *Anales de Historia del Arte, 4. Homenaje al Profesor Dr. D. José María Azcárate.* Madrid, 1994, pp. 578-581. E. Harth-Terré: «Los Illescas, pintores en Lima», en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 11. Buenos Aires, 1958, pp. 87-92.

[740] L. Santana Rodríguez, «Las compañías de pintores en Canarias...», art.º cit., p. 302.

Esta opción justifica, tal vez, que algunos de los primeros autores instalados en Canarias desaparezcan sin dejar huella documental. Pero también, indudablemente, este tránsito e inestabilidad debió dificultar el discipulado y que se sentasen determinadas bases en la transmisión de los oficios, lo que se retrasaría hasta la segunda mitad del Quinientos. Precisamente, esta precariedad de expectativas laborales y las propias limitaciones del panorama local explican el movimiento de los artistas dentro de una isla o su paso de una isla a otra, por propia iniciativa en busca de trabajo pero también para atender encargos que se les formularían, pues en cierto modo el Archipiélago puede valorarse como un solo mercado. Esta situación se mantuvo a lo largo de la época Moderna, para la que hay diversos casos de artistas que se desplazaron con el fin de ejercer sus oficios y que alcanzaron reconocimiento más allá de la localidad en la que se establecieron.





Así, en cuanto a arquitectura y carpintería, Luis Barba trabajó en Tenerife antes de ser nombrado en 1523 carpintero de la catedral de Las Palmas; Miguel Alonso fue maestro mayor de la fábrica de la iglesia de los Remedios en La Laguna a partir de 1515, después de haber dejado obra en Telde[741]; y el cantero Miguel Antunes trabajó en Tenerife y La Palma ya en la segunda mitad de la centuria, por citar algunos nombres. En el terreno de las artes plásticas y suntuarias sucedió lo mismo. A modo de ejemplo, el maestro Ruberto residió en La Laguna tras concluir la obra del coro de la Catedral de Santa Ana; el bordador Alonso de Ocampo de Rosales trabajó en Tenerife y luego pasó a La Palma[742]; el pintor Bartolomé de Ayala trabajó primero en Gran Canaria y se asentó luego en La Laguna[743]; el platero Francisco de Soto establecido en Las Palmas realizó una cruz procesional plateresca para la parroquia del Realejo Alto[744]; y Cristóbal Ramírez y Pedro Lunel, que residían Tenerife, recibieron encargos desde la catedral canariense y hasta allí se desplazaron ocasionalmente.

Hay datos explícitos que demuestran que, al menos en algunos casos, los artistas complementaban sus ingresos con los de otras actividades, fundamentalmente el comercio. Cuando en 1559 los pintores Cristóbal Martín y Bartolomé García abrieron tienda juntos ajustaron repartirse lo que ganaran, tanto ejerciendo su oficio como *en otro trato de mercadería*[745]. Bartolomé de Ayala, que en ciertos documentos es nombrado como pintor, figura en otros simplemente como mercader, a veces asociado a otros artistas como el policromador Juan de Alfián. De particular interés resulta saber que entre los géneros con los que Ayala comerció se contaban piezas artísticas, como las *imágenes grandes* y *doradas chiquitas*, además de *paños de imágenes* —sin duda pinturas sobre lienzo— que embarcó en 1576 por mano de un vecino de Telde en un navío portugués para que fueran vendidos en Cabo Verde. Al año siguiente remitió a El Hierro dos partidas de mercancías, entre ellas *dos docenas de imágenes* y *dos cuadros de historia*.

Cabe la duda de si eran obras suyas o si el pintor se limitaba a mediar en la distribución de obras de autores locales o de importación, como podrían ser los *cuadros de historia* por los que ese mismo año un

[741] P. Tarquis Rodríguez, «Diccionario de arquitectos…», art.º cit., pp. 426-428.

[742] L. Santana Rodríguez, «Los bordadores en Tenerife…», art.º cit., pp. 494-499.

[743] M. Lobo Cabrera, *Aspectos artísticos…*, ob. cit., p. 33. L. Santana Rodríguez, «Las compañías de pintores en Canarias...», art.º cit., p. 302.

[744] J. Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias*, ob. cit., pp. 461-462.

[745] L. Santana Rodríguez, «Las compañías de pintores en Canarias...», art.º cit., p. 302.

vecino de Santa Cruz de Tenerife otorgó obligación de pago a favor de Ayala y de un mercader catalán avecindado en Sevilla, de donde tal vez llegaron[746]. En 1586 ajustó *pacto, convenençia e compañía* con Juan de Alfián, que en primavera de ese año embarcó rumbo a Lisboa con la intención de vender y comprar ciertas mercancías para regresar luego a la isla, aunque ignoramos si llegó a hacerlo[747]. Poco después, el imaginero Rui Díaz ejercía en San Pedro de Daute como *maestre de mozos*, enseñando a niños en su escuela a leer, escribir y calcular. Esto, que por un lado evidencia las limitaciones del mercado artístico local, también ilustra sobre la formación de Díaz, que dominaba la *letra cortesana y redondillo y cinco reglas de cuenta, sumar, multiplicar y medio partir y partir por entero*[748].





## PINTURA Y PINTORES

Las noticias conocidas sobre la presencia y la actividad de pintores en Tenerife han ido aumentando en los últimos años y contrastan no sólo con el panorama historiográfico previo, sino con el que se mantiene para el resto del Archipiélago. Esta desproporción, no obstante, refleja en cierta medida una realidad, pues parece que fue esta isla la que atrajo una mayor afluencia de artífices, reclamados ocasionalmente desde Gran Canaria. Se supone que dos de las pinturas inaugurales del arte canario pueden ser el *tríptico de San Cristóbal*, del Museo Diocesano de Las Palmas, y el *Calvario* que por disposición de Pedro López de Villera presidió la iglesia del Hospital de San Sebastián de La Laguna por él fundado, ahora en la de Nuestra Señora de los Dolores. De esta pintura, no obstante, se ha retrasado la datación que venía señalándose (1513) hasta, al menos, 1522 de acuerdo a documentos ya editados que habían pasado inadvertidos[749]. Para la autoría de este *retablo*, cuya factura evidencia el peso de la tradición goticista, fue propuesto el nombre de Andrés de Illescas, pero habría que ampliar la nómina de posibilidades a otros artífices establecidos por entonces en la isla, aunque la parquedad de datos biográficos y de referencias artísticas mantienen esta cuestión en el terreno de la conjetura.

En efecto, poco se sabe sobre ellos y particularmente sobre su producción. Es el caso, en Tenerife, de Diego de Morales, Hernando de Sevilla, Alonso de Illescas; en La Palma, de Martín Vizcaíno; y en Gran Canaria, de Cristóbal de Moreno y Diego de Medina, de quienes consta sólo su oficio. De otros se tiene además noticia de algunos trabajos suyos, aunque desaparecidos; así, Andrés de Illescas fue contratado en varias ocasiones para pintar capillas, es decir, policromar sus techumbres: en 1525 la de Alonso de las Hijas en el convento franciscano[750], en 1528 la capilla mayor de la iglesia de la Concepción[751] y al año siguiente la colateral del evangelio en el mismo templo, en La Laguna. Además, en 1527 se había comprometido a *dorar y pintar de imaginería* un tabernáculo en el santuario de la Virgen de Candelaria[752]. Blas Hernández trabajó en Tenerife —donde en 1537 se obligó a dorar el sagrario

[746] *Idem*, art.º cit., p. 310.

[747] AHPT, Pn 1.521, Bernardino de Madrigal, 19/3/1586, ff. 405r-409v.

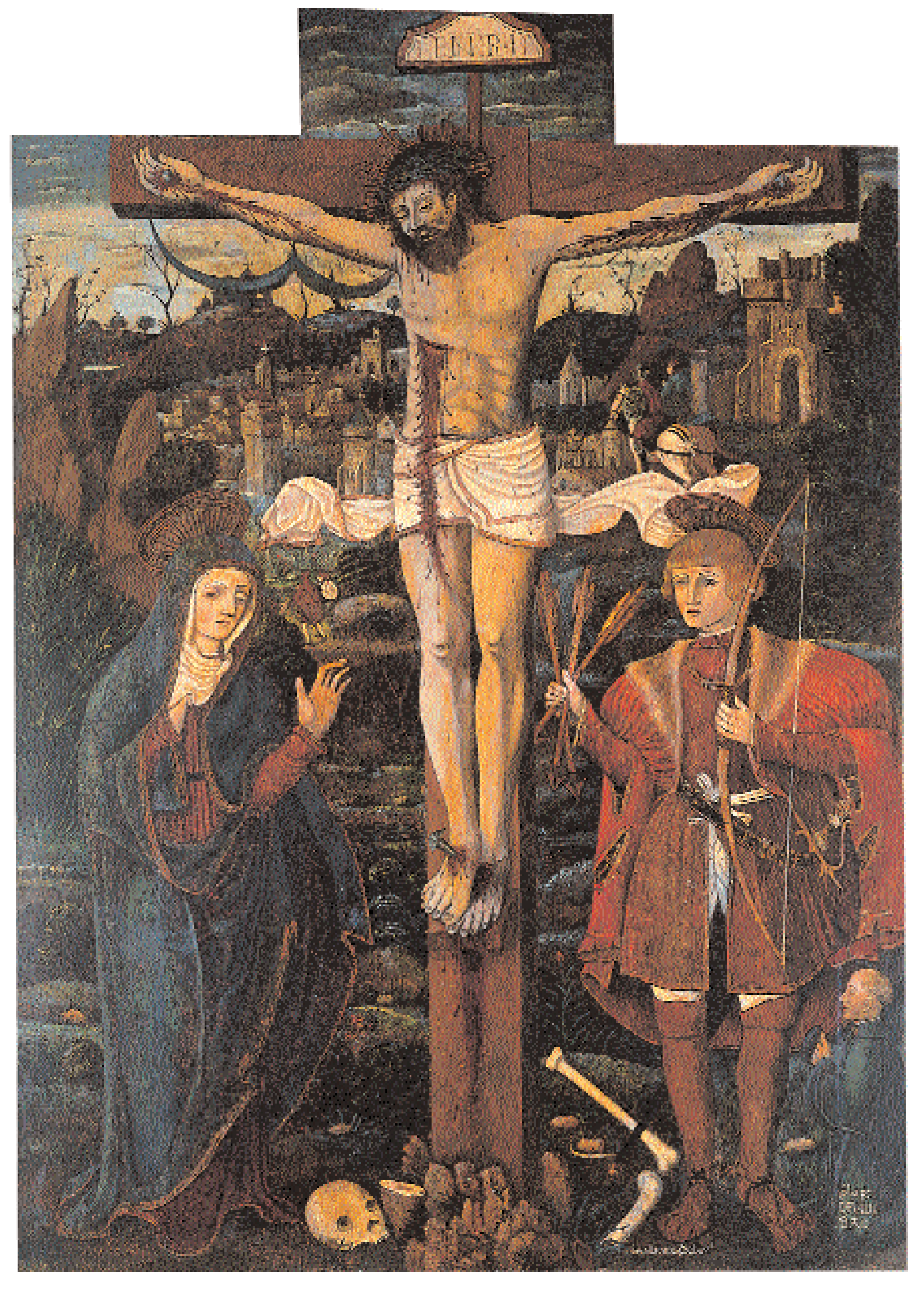
[748] Lorenzo Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., pp. 1.344-1.345.

[749] M. D. Barrena Delgado, «Cristo crucificado, la Dolorosa...», art.º cit., pp. 217-218.

[750] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte…*, ob. cit., p. 162.

[751] *Ibidem*, pp. 80-81.

[752] D. Galván Alonso, *Protocolos de Bernardino Justiniano (1526-1527).* La Laguna, 1990, t. I, pp. 271, 332-333.



*Calvario con San Sebastián*. Iglesia del hospital de Nuestra Señora de los Dolores. La Laguna.



*Tríptico de San Cristóbal*. Museo Diocesano de Arte Sacro. Las Palmas de Gran Canaria.

de la iglesia de los Remedios de La Laguna[753]— y años después está documentado en La Palma[754]. De Alonso Fernández, acaso el mismo que en 1517 recibió una data del Adelantado en La Laguna, se conocen varias noticias sobre su actividad como pintor de caballete pero también de paños que componían las colgaduras de camas; en ellos tenían presencia motivos profanos, como la *historia de Hércules* o *arboledas* (paisajes)[755].

A partir de los años centrales las noticias sobre los pintores establecidos en las Islas y sobre su labor comienzan a ser más abundantes y concretas. Melchor López, natural de Palos de la Frontera, documentado en Tenerife entre 1543 y 1578, parece haberse especializado —como Andrés de Illescas— en la policromía de piezas y arquitecturas lignarias. En 1547 contrató la del sagrario de la iglesia de la Concepción de La Orotava, ya desaparecido, que incluía elementos meramente decorativos —como una *asenefa pintada al romano*— pero también las *figuras* de San Pedro y San Pablo[756]. Ese mismo año se comprometió a *dar pintadas e doradas* las dos capillas colaterales de la iglesia de San Agustín de La Laguna[757]. Precisamente López es uno de los artífices de quienes se ha documentado su participación en una fórmula de asociación laboral a mediados de la centuria: las compañías de pintores. Por este procedi-

[753] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte*, ob. cit., pp. 42-43.

[754] *Idem*, pp. 42-43. C. Fraga González, «La pintura en Santa Cruz de La Palma», art.º cit., p. 359.

[755] L. Santana Rodríguez, «Alonso Fernández…», art.º cit., pp. 477-484.

[756] A. Trujillo Rodríguez, *El retablo barroco en Canarias,* ob. cit., t. II., p. 53. L. Santana Rodríguez, «Un sagrario flamenco en la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava», en XV *Coloquio de Historia Canario-Americana [*2002]. Las Palmas, 2004, p. 1.542.

[757] A. Cioranescu*, La Laguna…,* ob. cit., p. 181.

miento, dos o más autores se unían temporalmente para ejercer su oficio en una tienda, compartiendo encargos y repartiendo beneficios. Entre 1558 y 1564 Lorenzo Santana ha localizado siete contratos de este tipo, ajustados por pública escritura[758], y aún puede aumentar la nómina con otros instrumentos, como el suscrito en 1559 en San Pedro de Daute por Francisco Calderón, Bartolomé García y Cristóbal Martín Calvo[759]. Además de los citados, consta la participación en compañías de los pintores de Juan de Losa, Bartolomé de Ayala y Pedro González Moreno. De algunos de ellos se conocen, además, otros detalles relevantes sobre su actividad artística.

El extremeño Juan de Losa —y no de Sosa— recibió en 1558 el encargo de pintar *de pinzel* la viga de la capilla mayor de la iglesia de la Concepción de La Laguna[760]. Presente en Tenerife al menos desde 1555, testó en su antigua capital en 1563 disponiendo la venta de *todos los dibujos de mi oficio* que conservaba en su casa, aunque lamentablemente no se conoce más sobre su labor[761]. A falta de noticias más explícitas, algunas secundarias como ésta son las que permiten considerar la medida de la actividad de los pintores isleños. Así, por ejemplo, en 1575 el andaluz Pedro González Moreno, natural de Alcalá de Guadaíra, tenía en su casa de Garachico *tres paños comenzados a pintar en sus bastidores, un paño viejo, seis rodelas —cuatro pintadas y dos por pintar—* [...] *una piedra de moler colores* [...] *unos papeles de dibujos, dos retablos a medio pintar* y *dos escudillas de echar colores*[762]. En este panorama sobresale —por excepcional— una mujer pintora, Juana Gallega. Una referencia de 1562 informa sobre un trabajo suyo, la pintura de un retablo, probablemente destinado a la desaparecida ermita de Santiago en Candelaria; esta misma noticia la vincula a otro pintor, *Losada*, quizá Juan de Losa antes mencionado, pero nada más se sabe[763].

Como se ve, aún en esta época —bien entrado ya el siglo XVI— predominaba la presencia de artistas foráneos que no llegaron a establecerse en las Islas definitivamente, razón que puede explicar que los datos a ellos referidos sean en muchos casos menciones puntuales. En 1554 testó en San Pedro de Daute el pintor Sebastián García, natural de la villa de Olmedo, declarándose estante[764]. En 1570 vivía en La Laguna el dorador Juan Martínez, de quien sólo eso se conoce[765]. Y en 1585 y 1586 consta que trabajó en Tenerife el *dorador* y *luminador de imágenes* Juan de Alfián —que es como firmaba, y no Arfián como anotaban los escribientes— *castellano*[766], de quien se ha supuesto su procedencia andaluza y concretamente de Sevilla, al asemejarse su apellido con el de un pintor activo en la esa ciudad en la segunda década del siglo XVI: Antonio de Arfián.

Con el ámbito hispalense debe ponerse también en relación al *pintor de imaginería* Cristóbal Ramírez, pues en su testamento declaró haberse casado en Sevilla, aunque queda la duda de si además nació y se formó en esa ciudad. Artista polifacético, está documentada su actividad en las Islas desde los últimos años del Quinientos —probablemente desde 1589[767]— y hasta 1618, fecha de su muerte en La Laguna, ciudad en la que se estableció y donde atendió en enero de 1590 su primer encargo concreto hasta ahora conocido: *luminar, dorar y aderesar* una

758 L. Santana Rodríguez, «Las compañías de pintores en Canarias...», art.º cit., pp. 297-311.

759 AHPT, Pn 2.049, Gaspar de Xexas, 16/10/1559, ff. 582r-583v.

760 J. Rodríguez Moure, *Historia de la Parroquia Matriz…*, ob. cit., p. 216.

761 L. Santana Rodríguez, «Las compañías de pintores en Canarias...», art.º cit., pp. 300-301.

762 C. Rodríguez Morales: «Valoración del patrimonio histórico-artístico...», art.º cit., p. 23.

763 Y. Peralta Sierra y L. Santana Rodríguez, «Mujer y arte en Canarias. Las primeras mujeres artistas en Tenerife: Juana Gallega, Ana Francisca y Juana de Herrera», en *XV Coloquio de Historia Canario-Americana [2002]*. Las Palmas, 2004, pp. 729-730.

764 AHPT, Pn 2.045, Gaspar de Xexas, 1/4/1554, ff. 147r-148v.

765 AHPT, Pn 2.060, Gaspar de Xexas, 12/7/1560, f. 402r.

766 AHPT, Pn 1.521, Bernardino de Madrigal, 30/3/1586, ff. 421r-422r.

767 L. Santana Rodríguez, «Un sagrario flamenco…», art.º cit., pp. 1.538-1.539.

imagen de bulto de San Francisco en el convento franciscano de San Miguel de las Victorias[768]. Su catálogo demuestra que Ramírez ejerció como pintor, como policromador y estofador y como entallador, faceta ésta última de la que se han conocido recientemente algunos trabajos.

Establecido en Tenerife, su fama propiciaría que en 1597 se desplazase hasta Las Palmas a requerimiento de los capitulares de la catedral de Santa Ana para *blanquear y dorar* el monumento del Jueves Santo. En un acta de marzo de ese año queda anotado que el tesorero defendió la oportunidad de recurrir con este fin a *una persona que está en Tenerife, buen official de pintura, que es muy a propósito*, sin duda Ramírez, que al mes siguiente ya estaba en Gran Canaria[769]. Allí permaneció algunos meses y mientras se esperaba el oro necesario para concluir el trabajo fue escogido en abril de 1598 para hacer *lo que es menester* para el recibimiento del obispo: un arco triunfal y *otras cosas* cuyo pago reclamó en verano de ese año. Además se comprometió a realizar un *Crucifijo para el monumento con los dos ladrones*, y quizá también *las demás figuras*[770].



Aunque regresó a La Laguna —donde entre 1602 y 1606 trabajó en la pintura y en la policromía del retablo mayor de la iglesia de la Concepción—, Ramírez volvió a ser reclamado por los canónigos de Las Palmas, que en 1609 le encomendaron dorar el sagrario del altar mayor que acababa de concluir el carpintero catalán Pedro Lunel, *haciendo todas las figuras que faltan*. Debió cumplir con éxito, pues poco después el albacea de Cairasco de Figueroa le remitió hasta Tenerife el lienzo de *Santa Catalina* que aquel había adquirido para su capilla catedralicia, para que dorase su marco[771]. La relativa abundancia de noticias referidas a su actividad no tienen, sin embargo, correspondencia en obras conservadas o, al menos, identificadas.

En cuanto a su actividad como pintor ha subsistido una discreta representación sobre tabla de *San Juan evangelista*, que integraba el conjunto ya desaparecido del retablo mayor de la iglesia de la Concepción de La Laguna, y que por haber sudado *prodigiosamente* en 1648 permaneció en la parroquia. En ella se han apreciado pautas manieristas[772], tal vez adquiridas durante un hipotético aprendizaje en Sevilla. Nada queda de su intervención —en fecha indeterminada entre 1590 y 1605— en el retablo mayor de la iglesia homónima de La Orotava[773]; y la atribución a su mano de tres lienzos del ciclo de la Pasión repartidos entre este templo y el cercano de San Juan Bautista, en El Farrobo, ha sido cuestionada recientemente, aunque sí evidencian fórmulas manieristas que invitan a catalogarlas como obras de este momento, quizá importadas[774]. Su aire nórdico puede explicarse por la dependencia de modelos grabados; en el caso del *Calvario* la fuente es una estampa del mismo tema de Jan Sadeler I[775].

## ESCULTURA, ESCULTORES Y ENSAMBLADORES

La nómina de los entalladores que han trabajado en Canarias se abre, de momento, con maestre Ruberto —o Ruperto— que realizó entre 1519 y 1526 la sillería del coro de la Catedral de Las Palmas, en un



*San Miguel*. Iglesia de Santo Domingo. La Laguna. Archivo fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.

[768] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte...*, ob. cit., pp. 162-163.

[769] P. Tarquis, *Riqueza artística…*, pp. 109-110; y «Antigüedades de La Orotava», en *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 8/3/1977.

[770] ACLP, Libro IX de actas capitulares, 3/4, 31/7 y 8/8/1598. FPHP, carpeta 36.

[771] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., p. 179.

[772] C. Fraga, «La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico», art.º cit., p. 208.

[773] L. Santana Rodríguez, «Un sagrario flamenco…», art.º cit., p. 1.537.

[774] C. Fraga, «La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico», art.º cit., p. 208.

[775] J. A. Lorenzo Lima, «Catalogación de obras e historiografía», en *El Tesoro de La Concepción*. La Orotava, 2003. pp. 155-158.

estilo más próximo al gótico que al renacentista[776]. Al concluir su labor solicitó al cabildo una gratificación *para su camino, pues ya sus mercedes no tenían más obra en que les sirviese*[777]. En 1527 está documentada su presencia en Tenerife, cuando un hombre negro entró a su servicio[778], pero se ignoran de momento más detalles sobre su actividad y sobre su biografía. En otro coro, el de la iglesia conventual agustina de La Laguna, trabajó en 1555 el entallador Pedro Rodríguez[779], a quien en 1557 le fueron abonados dos mil ducados por una imagen mariana de bulto *de buen tamaño* que realizó para la iglesia de la Concepción del Realejo Bajo, constando en la documentación parroquial como entallador imaginero residente en La Laguna[780]. Pero su personalidad artística, y la de algún otro colega como Juan Moreno, avecindado en San Pedro de Daute en 1558[781], son todavía un enigma y no es no es hasta el tercio final del Quinientos cuando se tiene noticia de la actividad más o menos estable de imagineros en las Islas, dedicados principalmente a atender encargos devocionales para los que se había preferido hasta entonces recurrir a obras de importación.

Rui Díaz de Argumedo es uno de ellos. De procedencia foránea —consta su condición de estante y no de vecino en algún momento— estuvo en Tenerife al menos entre 1573 y 1588 y durante este período se han documentado varios trabajos suyos que han dado pie, además, a atribuirle otros. En 1574 contrató el *bulto y facción de una imagen de San Pedro* para la iglesia de San Pedro de Daute, un año después se obligó en La Laguna a tallar *una figura de palo* de San Jerónimo para el regidor Juan Suárez Gallinato[782] —ambos desaparecidos—, y en 1577 ajustó el *adovado de la talla* de *San Miguel* que presidía su ermita en esta misma ciudad —ahora en la iglesia de Santo Domingo—, correspondiendo la renovación de su dorado y estofado a Jerónimo de Hontiveros, artífice del que sólo esto se sabe[783].

En su siguiente trabajo conocido consta también la colaboración de un policromador, lo que puede indicar que Díaz se limitaba a las labores propiamente escultóricas; se trata del *Cristo de la Misericordia* que le encargó en 1585 su cofradía de La Orotava, cuyos miembros decidieron que el escultor partiera inicialmente de dos modelos locales: los crucificados de los conventos franciscanos de aquella población y de La Laguna, cuya devoción se afianzaba por esas fechas[784]. La «encarnación» de la imagen, una vez tallada, corrió a cargo de Juan de Alfián[785], que por esas mismas fechas trabajó como *luminador* y *dorador* de varias imágenes en la iglesia de La Victoria de Acentejo[786].

El *Cristo de la Misericordia* testimonia, en palabras del profesor Hernández Perera, *la sugestión que entre los escultores manieristas del siglo XVI ejerció el Cristo de La Laguna*[787]. Lo mismo sucede con el *Cristo de los Remedios* de la catedral de la antigua capital de Tenerife, del que se supone por esto su factura local, últimamente atribuido a Rui Díaz a quien hemos propuesto también como autor del busto del *Ecce Homo* —conocido antiguamente como *Gran Poder de Dios*— de la iglesia de la Concepción de la misma ciudad, obras todas de los últimos años del siglo[788]. El Crucificado catedralicio es una meritoria escultura de notable

[776] J. Hernández Perera, «La Catedral de Santa Ana y Flandes», art.º cit. pp. 265-305.

[777] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral…*, ob. cit., pp. 512-513.

[778] D. Galván Alonso, *Extractos del escribano Bernardino Justiniano (1526-1527).* La Laguna, 1980, t. I, p. 314.

[779] Lorenzo Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., pp. 1.339-1.340.

[780] G. Camacho Pérez-Galdós, «La Iglesia parroquial... », art.º cit. p. 24. G. Fuentes Pérez, «La imagen de Nuestra Señora del Rosario del Realejo Bajo», en *Homenaje a Alfonso Trujillo.* Santa Cruz de Tenerife, 1982, t. I, p. 414. Lorenzo Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., pp. 1.340-1.341.

[781] AHPT, Pn 2.048, Gaspar de Xexas, 18/2/1558, ff. 201r-201v.

[782] Lorenzo Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., pp. 1.343-1.344.

[783] P. Tarquis, *Riqueza artística…*, ob. cit., p. 110.

[784] M. Rodríguez Mesa, «Imágenes del siglo XVI…», art.º cit., pp. 813-816. M. Rodríguez Mesa y M. Á. Alloza Moreno, *Misericordia de la Vera Cruz…*, ob. cit., p. 274; y Lorenzo Santana Rodríguez: «La escultura en Tenerife…», art.º cit., pp. 1.345-1.346.

[785] M. Rodríguez Mesa y M. Á. Alloza Moreno, *Misericordia de la Vera Cruz…*, ob. cit., p. 274.

[786] S. M. Izquierdo Gutiérrez, *La Victoria de Acentejo. Patrimonio religioso.* La Victoria de Acentejo, 2003, p. 25.

[787] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., pp. 232-234.

[788] C. Rodríguez Morales, «Valoración del patrimonio histórico-artístico…», art.º cit., pp. 25-27.

tallado y policromía al pulimento que, en efecto, presenta puntos de contacto con el del convento franciscano, como el paño de pureza o detalles del rostro, pero avanza estilísticamente respecto a aquél y también respecto al de La Orotava, quizá porque su autor no estuvo aquí tan condicionado por sus clientes.

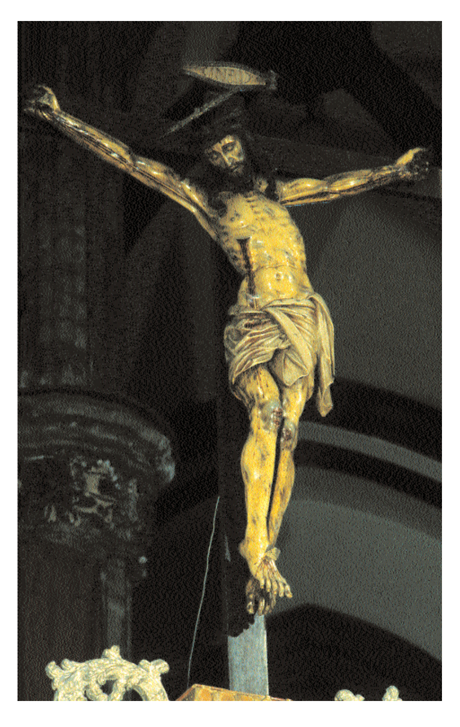
Precisamente, la interpretación de obras importadas —y no simplemente de modelos foráneos— puede valorarse como un primer paso en la definición de una plástica isleña, para la que parecen haberse dado condiciones necesarias en las décadas finales del Quinientos y, concretamente, en la personalidad de Rui Diaz, de quien quedan aún planteados sustanciales interrogantes. Uno de ellos es su posible parentesco con Cristóbal Ramírez, casado en Sevilla con Isabel Muñoz, hija de Rui Díaz y Juana López; esta posibilidad se apoya, además, en la noticia de que Isabel Muñoz era *medio hermana* de un Diego de Argumedo[789]. En tal caso, la relación familiar entre ambos sugeriría también contactos profesionales, pues —al menos cronológicamente— Ramírez resulta ser el heredero del protagonismo de Díaz en el ámbito isleño.





En 1595 el Cabildo de Tenerife escogió a Ramírez para tallar una imagen de San Cristóbal, patrón de la Isla, *de la mejor trasa que se pueda*[790]. Durante una primera estancia laboral en la catedral de Las Palmas, en 1598 se comprometió a realizar un *Crucifijo para el monumento con los dos ladrones*, y quizá también *las demás figuras*[791]. Suya es la escultura de *San Andrés* de la catedral de La Laguna, tallada en 1613 por encargo de la cofradía que agrupaba a los sastres de la ciudad, que —a pesar de estar repintada— muestra un esmerado trabajo en el rostro del apóstol, resolviéndose el resto de la efigie con una composición cerrada y sin alardes que puede valorarse como precedente de la producción de los imagineros barrocos locales. Pero no existen ya ni el San Cristóbal antes mencionado, ni las tallas del Niño Jesús[792] y del Salvador que *hiso y doró* para la parroquia de La Matanza de Acentejo entre 1609 y 1612[793].

Contemporáneo de Ramírez y, como él, dedicado a labores escultóricas y pictóricas, trabajó en La Palma Juan de Sosa —artista de apellido de resonancias lusas—; entre 1602 y 1608 asumió la *pintura de la obra* de la nave del evangelio y de las capillas de los capitanes Juan del Valle y Francisco Díaz Pimienta en la iglesia del Salvador de la capital insular, en 1603 se encargó de *embarnisar y aderesar el santo* de la iglesia de San Antonio de Fuencaliente y en la visita pastoral de 1610 a la ermita de las Nieves se anota lo que se le abonó por *asejar la imagen* de la Virgen[794]. Como pintor figura también al contratar sendos trabajos escultóricos en Santa Cruz de La Palma: un bulto de vestir *de ymagen y abogaçión de Nuestra Señora de los Reyes con un niño Jesús en los brazos y vn setro dorado en la mano de la ymagen*, encargada por los *mayordomos del officio de sastre*[795], y las hechuras de San Crispín y San Crispiniano para los zapateros de la ciudad, *anbos en una peaña, de manera que puedan ir juntos en unas andas, los quales prometo de labrar, debuxar y pintar al olio, matisados con las tintas nesesarias para semejantes santos y dorarlos en*



*Cristo de los Remedios*. Catedral. La Laguna.

789 AHPT, Pn 1.646, Diego Martín de Barrios, 16/3/1625, ff. 27r-32v.

790 C. Rodríguez Morales, «Un escultor olvidado…», art.º cit., p. 267.

791 ACLP, Libro IX de actas capitulares, 3/4, 31/7 y 8/8/1598. FPHP, carpeta 36.

792 J. Armas Núñez, *Reencuentro con el patrimonio. La iglesia de Nuestro Señor San Salvador del Mundo de La Matanza*. Trabajo de investigación del DEA (Diploma de Estudios Avanzados). Universidad de La Laguna. Departamento de Historia del Arte. Marzo 2006 [inédito].

793 C. Rodríguez Morales, «Valoración del patrimonio histórico-artístico…», art.º cit., pp. 28-29.

794 G. Rodríguez, *La Iglesia de El Salvador*..., ob. cit., p. 203.

795 AGLP, Bartolomé González de Herrera, caja nº 2, 1/11/1605.

*las partes que tubieren nesesidad*[796]. Pocos años antes, en 1597, el portugués Diego de Landa —natural de Oporto[797]— había realizado las sendas tallas de idéntica iconografía para el gremio de zapateros de La Laguna, conservadas en la iglesia de la Concepción[798].

Por estas mismas fechas trabajó el escultor Agustín Ruiz de Lara, a quien el cabildo catedral de Las Palmas encargó en 1604 la hechura de un *Crucificado* para el altar mayor[799], ahora en la capilla de Santa Catalina. El planteamiento de esta imagen, con el torso en curva tensa como advirtió el profesor Hernández Perera, señala un avance estilístico respecto a las obras homónimas de Rui Díaz y sirvió dos siglos más tarde de modelo a José Luján Pérez para su *Cristo de la Sala Capitular*[800]. Sin embargo, resulta una obra insólita pues no se conoce ninguna otra conservada de su autor. Casi a la vez, aprovechando su presencia en Las Palmas, Ruiz —que se declaró estante— se comprometió a tallar un *San Francisco* para el convento franciscano de Betancuria, en Fuerteventura, cuya suerte última se ignora[801].





Al margen de esto, biográficamente es poco lo que se sabe sobre él y además confuso. Parece sensato identificarlo con el *escultor que, aunque mozo, ha hecho algunas figuras de cera, barro y madera, y promete mucho a juicio de quien mucho entiende de esto*, al que se referían los capitulares canarienses en una carta escrita al obispo poco antes de encargarle el Cristo; entonces se consideraba la posibilidad de ajustar también con él una imagen de Santa Ana y otra de la Virgen que habían pensado adquirir *en España*[802]. A pesar de que realizó un buen trabajo y de que la catedral ofrecía, indudablemente, expectativas laborales, aquel mismo año tras satisfacer las obligaciones contraídas en Gran Canaria Ruiz pretendía abandonar la isla, momento en el que se pierde su pista[803]. No parece probable que trabajase para la ermita de San Miguel y para otros templos de La Laguna en 1570, como recogió Tarquis[804] —confundiéndolo tal vez con Rui Díaz—, pues esto impediría identificarle con el *mozo* de la carta de 1604 capitular ya citada.

En 1607 estaba trabajando en la restauración del coro de la Catedral de Santa Ana el entallador Pedro de Brizuela[805]. De un acuerdo capitular tomado en agosto de ese mismo año puede inferirse que estaba establecido en Tenerife o, al menos, que previamente había laborado en esa isla, pues se decidió entregarle cien reales para que trajese de allí su caja de herramientas[806]. En varias islas —Tenerife, La Gomera, Gran Canaria— ejerció como pintor y escultor Domingo Pérez Donis (1604-1645), cuya producción sitúa a la imaginería canaria en la senda del barroco, que dominará el gusto y las demandas a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

Un capítulo de particular interés dentro de la producción local es el de la escultura en cantería, parcialmente apuntado más arriba, pues además de conservarse algunos ejemplos —tanto de obras de bulto redondo como integradas en estructuras arquitectónicas— queda también constancia documental de su trabajo en las Islas. Así, pueden citarse una imagen de Santa Catalina mártir documentada al menos desde 1545 en el templo parroquial de su nombre en Tacoronte, donde

[796] C. Negrín Delgado, «La hechura del grupo escultórico de San Crispín y San Crispiniano por el artífice Juan de Sosa, en la isla de La Palma», en *Revista de Historia Canaria*, nº 184. La Laguna, 2002, pp. 361-367.

[797] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., pp. 1.336.

[798] M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte*..., ob. cit., p. 82. C. Calero Ruiz, «El escultor Diego de Landa», en *VIII Coloquio de Historia Canario Americana [1998]*. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 631-638.

[799] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral*…, ob. cit., pp. 160-161.

[800] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 234.

[801] M. Rodríguez Mesa, «Imágenes del siglo XVI…», art.º cit., p. 815.

[802] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral*…, ob. cit., p. 160.

[803] J. Hernández Perera, «Arte», art.º cit., p. 234.

[804] M. Rodríguez Mesa, «Imágenes del siglo XVI...», art.º cit., p. 215.

[805] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral*…, ob. cit., p. 160.

[806] ACLP, Libro X de actas capitulares, 31/08/1607. FPHP, carpeta 36.

permanece[807]; o sendas *hechuras* de San Pedro y San Pablo que estuvieron colocadas en la portada de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, correspondiendo probablemente la primera de ellas con una que se conserva ahora en colección particular tinerfeña[808]. Deben mencionarse aquí otras actividades artísticas cuya producción correspondía a los entalladores y ensambladores, integrados de forma genérica en el gremio de los carpinteros, como se autotitularon en ocasiones. De la segunda mitad del siglo XVI datan las primeras noticias sobre proyectos retablísticos de cierta envergadura, que concitaron la participación de trabajadores de la madera y de artífices especializados en la pintura, policromía y dorado, labores que podían asumirse en conjunto. Estos trabajos realizados en las Islas demandaban la presencia de personas cualificadas; no obstante, todavía a finales de la centuria hay alguna noticia sobre la importación de piezas de este tipo. En este campo sobresale la familia Artacho y, concretamente, los hermanos Pedro, Bartolomé y Juan, nacidos en Tenerife a mediados del Quinientos cuyo padre, vizcaíno, quizá fuera también entallador, como su amigo y paisano Martín de Alzaga[809]. Su solvencia profesional —de la que prácticamente no nos queda testimonio alguno— queda demostrada con los encargos que recibieron para realizar los retablos mayores de las iglesias de la Concepción de La Orotava y La Laguna; en ambos, como se ha indicado, las tareas de dorado y policromía fueron encomendadas a Cristóbal Ramírez.

*San Antonio Abad*. Iglesia de la Concepción. La Laguna.



## ORIBES Y PLATEROS

El trabajo del oro y la plata con fines litúrgicos y suntuarios atrajo también a artífices de procedencia diversa desde los años posteriores a la completa incorporación de las Islas a la corona castellana. A pesar de que progresivamente se van conociendo más noticias referidas a su presencia durante el siglo XVI, éstas no se traducen en una relación análoga de obras conservadas o identificadas, igual que sucede con las otras artes. La documentación —aún parcialmente explorada— resulta así primordial para tratar de reconstruir la historia de estos oficios en Canarias, la procedencia y formación de quienes lo ejercieron y la tipología de sus trabajos.

Juan de Lorca es uno de los primeros —si no el más temprano— de los plateros documentados en las Islas, pues según propia declaración participó en la conquista de Tenerife[810]; judío confeso, en 1510 fueron vendidas en La Orotava unas tierras y aguas que habían sido suyas, lo que encajaría con esta posibilidad. Unos años después, en los años veinte, residían en esta misma isla Juan Martín, Lorenzo Fernández o Jerónimo de Lucena. Esta nómina provisional aumenta a lo largo de las primeras décadas de la centuria con otros nombres, como los de Ambrosio González, Juan Hernández, Pablo Villafaña de Alista o Domingo Pérez Machado, en Tenerife; un tal Carmona, Damián Lucena, Gabriel Luis o Pedro Hernández figuran entonces en Gran Canaria. Lucena hizo en

[807] J. Casas Otero, *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*. Santa Cruz de Tenerife, 1987, pp. 54-55.

[808] L. Santana Rodríguez, «La escultura en Tenerife…», art.º cit., pp. 1.350-1.351.

[809] *Idem*, pp. 1.337-1.339.

[810] F. Fernández Armesto, *Las Islas Canarias después de la conquista. La creación de una sociedad colonial a principios del siglo XVI*. Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 83; y L. Wolf, *Judíos en las Islas Canarias*. La Orotava, 1988, p. 66.

1533 una cruz procesional para la iglesia de Telde y a él se le ha atribuido recientemente la cruz gótica de la catedral de Las Palmas; mientras que Bernabé de Llanos realizó en 1552 diferentes piezas —cáliz, vinajeras y portapaz— para la misma parroquia por orden del deán. En este momento, la ciudad real de Las Palmas se constituiría, al amparo de su catedral, en el más importante centro de platería del Archipiélago. Allí se hallaba también establecido Francisco de Soto, que debió ser altamente estimado en su tiempo, al menos por el clero capitular, de modo que en 1557 fue recomendado por el provisor de la diócesis para hacer la cruz procesional de la iglesia del Realejo Bajo. En 1578, el obispo don Cristóbal Vela también ordenó hacer *en Canaria* un cáliz e incensario de plata para la misma iglesia. Vinculado a Soto estuvo Gonzalo Hernández Freire, que en 1563 casó con una hija suya y que como bienes dotales recibió, entre otros, toda la herramienta de su oficio y el derecho a usar la tienda de su suegro durante cinco años, lo que le convirtió de alguna forma en su *heredero* artístico y le dio la oportunidad de contactar con su clientela. Se han documentado varios trabajos suyos —custodias, cálices, portapaces, cruces procesionales— para la catedral y otros templos de Gran Canaria, isla que como se ha apuntado abandonó en 1593 para pasar a Indias, donde previamente había estado con fines comerciales[811]. Ese mismo año, Valentín de Herrera, vecino de Canaria, se encargó de aderezar la cruz grande, otra pequeña y el incensario de plata de la parroquia de Santa María de Betancuria que habían quebrado los moros que invadieron la isla[812].

En La Laguna trabajó Antonio Osorio, que en 1575 realizó cuatro candeleros, una fuente y una cruz de plata para la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios[813]. Vinculado a su colega y *compadre* Manuel de los Ríos, juntos recibieron el encargo de realizar algunas piezas de joyería, como un anillo de oro y un agnus dei[814], lo que evidencia que ejercieron también como *plateros de oro*. A estas labores se dedicaron también Pedro de Salas, Juan Salvador —ya citados— y Bartolomé de Villafaña, de quien se sabe que hizo *unos sarcillos* que en 1573 poseía el mecader flamenco Pedro Doublers[815], y que actuó como apreciador de algún trabajo de Osorio y de Ríos. En La Palma, durante la segunda mitad de la centuria, consta la presencia de Antón de Acela, Pedro Leonardo, Alonso de la Plaza, Antonio Rodríguez, Manuel Vizcaíno —que debe identificarse con Manuel de los Ríos—, Alonso Plaza y Sebastián Agustín, aunque nada se conoce sobre su producción[816].

## BORDADORES

Ignorados secularmente, recientes investigaciones han dado a conocer datos biográficos y laborales sobre algunos bordadores o *brosladores* que trabajaron en las Islas en la segunda mitad del siglo XVI. Su actividad supuso un complemento —pero también una competencia— a los mercados foráneos, principalmente Andalucía y Flandes, opciones que hasta hace poco eran las únicas consideradas para la catalogación de las

811 M. Lobo Cabrera, «Gonzalo Hernández Freire...», art.º cit., pp. 665-668.

812 APA, Libro I de Fábrica de la parroquia de Santa María de Betancuria, s. f.

813 M. Tarquis y A. Vizcaya, *Documentos para la historia del Arte*..., ob. cit., p. 55.

814 AHPT, Pn 1.439, Benito de Ortega, ff. 614r-620r.

815 M. Á. Gómez Gómez, «Los bienes del mercader flamenco Pedro Doublers (1573)», en *Revista de Historia Canaria*, nº 186. La Laguna, 2004, p. 286.

816 G. Rodríguez González, «Los Leonardo: una familia de plateros canarios. 1570-1681», en *Homenaje al Profesor Hernández Perera*. Madrid, 1992, p. 714.

más antiguas piezas textiles conservadas en Canarias. De Alonso de Ocampo de Rosales, Gaspar Sánchez de Montiel, Martín de Ortega —vecinos de Tenerife— y Cristóbal Rodríguez —de Gran Canaria—, algunos ya citados, el investigador Lorenzo Santana ha localizado diversos documentos que acreditan el ejercicio de su oficio como autores de capas, casullas, dalmáticas, velos, frontaleras, palios o faldones para varios templos isleños[817], y que contribuyen a perfilar un campo de nuestra historia artística, el de la producción local en el Quinientos, más rico y complejo de lo que en principio se suponía.



[817] L. Santana Rodríguez, «Los bordadores en Tenerife...», art.º cit.; y «Apuntes sobre los bordadores que trabajaron en Canarias en el Quinientos», en *La Torre...*, ob. cit., pp. 559-567.

# BIBLIOGRAFÍA

AA.VV: *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva,* Islas Canarias, 2001, t. I y II.

*Arte flamenco en La Palma*, Santa Cruz de La Palma, 1985.

*El Fruto de la Fe. El legado artístico flamenco en la isla de La Palma*, Madrid, 2004.

*La Cultura del Azúcar. Los ingenios de Argual y Tazacorte*, Los Llanos de Aridane, 1994.

*La Huella y la Senda*, Las Palmas de Gran Canaria, 2004.

*Los Realejos. Una síntesis histórica*, Los Realejos, 1996.

*Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo*, Tenerife, 2003.

*Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias,* Garachico, 2006.

*650 años de historia de Telde. Del Obispado de la Fortuna al cambio de milenio*, Telde, 2001.

ÁLVAREZ, R. / SIEMENS, L.: *La música en la sociedad canaria a través de la historia I. Desde el período aborigen hasta 1600,* Canarias, 2006.

AMADOR MARRERO, Pablo F.: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. Telde, 2002.

ARTILES, J.: *Un legado de cinco siglos (La Villa de Agüimes),* Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

AZNAR VALLEJO, E.: «La época fundacional y su influjo en el patrimonio histórico de San Cristóbal de La Laguna», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 54-I. Madrid-Las Palmas, 2008.

CABALLERO MÚJICA, F.: *Documentos episcopales canarios I. De Juan de Frías a fray Juan de Toledo OSH (1483-1665),* Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

*Pedro Cerón y el mayorazgo de Arucas*, Arucas, 1973.

CAMACHO PÉREZ-GALDÓS, G.: «El cultivo de la caña de azúcar y la industria azucarera en Gran Canaria (1510-1535)», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 7. Madrid-Las Palmas, 1961.

*La Hacienda de los Príncipes*, La Laguna, 1943.

«La Iglesia de Santiago del Realejo Alto», en *El Museo Canario*, nº 11, Las Palmas de Gran Canaria, 1950.

«La Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo», en *Homenaje a Elías Serra Ràfols,* La Laguna, 1970, t. II.

CASAS OTERO, J.: *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

CAZORLA LEÓN, S.: *Gáldar en su archivo,* Gáldar, 1999.

*Historia de la Catedral de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

CHINEA BRITO, C.D. / SANTANA RODRÍGUEZ, L.: «La investigación histórica», en *Una cripta del siglo XVI. Investigaciones multidisciplinares en torno a su hallazgo,* Tenerife, 2004.

CIORANESCU, A.: *Garachico*. Santa Cruz de Tenerife.

*La Laguna. Guía Histórica y Monumental*, La Laguna, 1965.

CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: «Cuatro piezas flamencas en el oratorio de Nuestra Señora de la Salud, Valsequillo (Gran Canaria)», en *Aguayro*, nº 175, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

DARIAS Y PADRÓN, D.V.: *Noticias generales históricas sobre la isla del Hierro*, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

DÍAZ PADILLA, G. / RODRÍGUEZ YANES, J.M.: *El Señorío en las Canarias Occidentales. La Gomera y El Hierro hasta 1700*, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

DÍAZ PADRÓN, M.: «Hendricke van Balen, pintor de cámara de la archiduquesa Isabel Clara Eugenia y maestro de Van Dyck, en las Islas Canarias», en *IV Centenario del Ataque de Van der Does a Las Palmas de Gran Canaria [1999]*, Las Palmas de Gran Canaria, 2.

«Pintura», en *Arte flamenco en La Palma*, Santa Cruz de La Palma, 1985, s.p.

GALANTE GÓMEZ, F.J.: *El Cristo de La Laguna. Un asesinato, una escultura y un grabado*, La Laguna, 2002.

*Elementos del gótico en la arquitectura ca-*

*naria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

GASPARINI, G.: *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*, Caracas, 1995.

GÓMEZ LUIS-RAVELO, J.: «La portada de la iglesia de San Marcos, obra del cantero Miguel Antúnez», en *Programa de la Semana Santa,* 1985.

GUIMERÁ RAVINA, A.: «Garachico (Tenerife), puerto de la expansión europea (1566-1630)», en *Coloquio Internacional Canarias y el Atlántico 1580-1648. IV Centenario del Ataque de Van der Does a Las Palmas de Gran Canaria [1999]*, Las Palmas de Gran Canaria, 2001.

FERNÁNDEZ GARCÍA, A.J.: *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves*, León, 1980.

FRAGA GONZÁLEZ, C.: *Aportaciones a la historia artística de la comarca de Abona*, Santa Cruz de Tenerife, 1982.

«Canarias-América a través del fenómeno arquitectónico», *Jornadas de Estudio Canarias-América (III, IV, V y VI)*, Santa Cruz de Tenerife, 1984, t. II.

«Carpintería mudéjar en Madeira y Canarias», en *II Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1981.

*La arquitectura mudéjar en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

«La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico», en *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva,* Islas Canarias, 2001.

«La pintura en Santa Cruz de La Palma», en *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Santa Cruz de Tenerife, 1982, t. I.

«Los modelos arquitectónicos», en *Canarias y América*, Madrid, 1988.

HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P.: *Telde, sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*, Telde, 1958.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: «Estudio iconográfico artístico de la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria», en *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 19, Madrid-Las Palmas, 1973, pp. 57-76.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.: *Los conventos de La Orotava*, Santa Cruz de Tenerife, 1983

*Tenerife. Patrimonio Histórico y Cultural.* Madrid, 2002.

HERNÁNDEZ PERERA, J.: «Arte» en Canarias, Madrid, 1984.

«Esculturas flamencas en La Palma», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, t. XIV-XV. La Laguna, 1968-1970.

*Exposición iconográfica de la Virgen de Candelaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1963.

«La catedral de Santa Ana y Flandes», en *Revista de Historia de Canarias*, nº 100. La Laguna, 1952.

*Orfebrería de Canarias*, Madrid, 1955.

HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. y CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: *El Patrimonio Histórico de la Basílica del Pino de Teror,* Gran Canaria, 2005.

HERRERA PIQUÉ, A.: *Las Palmas de Gran Canaria. Primera parte*, Madrid, 1978.

IZQUIERDO GUTIÉRREZ, S.M.: *La Victoria de Acentejo. Patrimonio religioso*, La Victoria de Acentejo, 2003.

JUNQUERA, J.J.: «Reflexiones sobre el urbanismo canario y sus relaciones con Hispanoamérica», en *Revista de Historia Canaria*, nº 172, La Laguna, 1980.

LOBO CABRERA, M.: «El ingenio en Canarias», en *História e tecnologia do açúcar*, Madeira, 2000.

*Panorama artístico de Gran Canaria en el quinientos*, Madrid-Las Palmas, 1993.

LOBO CABRERA, M. / QUINTANA ANDRÉS, P.: *Arquitectura de Lanzarote en el siglo XVII*, Arrecife, 1997.

LÓPEZ GARCÍA, J. S.: *La arquitectura del Renacimiento en el archipiélago canario*, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

LUQUE HERNÁNDEZ, A.: *La Orotava, corazón de Tenerife*, Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, 1998.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: «La influencia de Montañés en Tenerife», en *Archivo Español de Arte*, nº 128, Madrid, 1959.

MARTÍN RODRÍGUEZ, F. G.: *Arquitectura doméstica canaria,* Santa Cruz de Tenerife, 1978.

La primera imagen de Canarias. Los dibujos de Leonardo Torriani, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

*Santa Cruz de La Palma. La ciudad renacentista*, Santa Cruz de Tenerife, 1995.

MARTÍN SÁNCHEZ, M.A.: *Miguel, el Arcángel de Dios en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D.: *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús.* Tenerife, 2001.

«El alfiz en la arquitectura canaria», en *Homenaje a Elías Serra Ràfols*, Madrid, 1970, t. II.

NAVARRO SEGURA, M.I.: *La Laguna 1500: La ciudad-república. Una utopía insular según Las Leyes de Platón*, La Laguna, 1999.

NEGRÍN DELGADO, C.: «Escultura», en *Arte Flamenco en La Palma*, Santa Cruz de La Palma, 1985, nº 1.

«Cinco esculturas de origen brabanzón conservadas en la isla de Gran Canaria», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 39. Madrid-Las Palmas, 1993.

«El Cristo de La Laguna y su probable origen brabanzón», en *Archivo Español de Arte*, nº 267. Madrid, 1994.

«El legado artístico de los Antiguos Países Bajos en las Islas Canarias», en *El arte*

*de Flandes en Madeira y Canarias*, Canarias, 2006.

«Jácome de Monteverde y las ermitas de su hacienda de Tazacorte, en La Palma», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 34, Madrid-Las Palmas, 1988.

«La escultura de los antiguos Países Bajos meridionales en las islas Canarias: el problema de las marcas de garantía de Amberes», en *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios,* IL [2005-2005], La Laguna, 2006.

*Pintura flamenca del siglo XVI (Gran Canaria-Tenerife),* Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

PÉREZ AGUADO, L.: *La caña de azúcar en el desarrollo de la ciudad de Telde (siglo XVI)*, Las Palmas, 1982.

PÉREZ MORERA, J.: «Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria», en *Revista de Historia Canaria*, nº 177, La Laguna, 1993.

*Arte y Sociedad en La Palma durante el Antiguo Régimen (1600-1773),* [Tesis doctoral inédita], Universidad de La Laguna, 1993.

«El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (los ornamentos de la catedral de La Laguna)», en *Revista de Historia Canaria*, nº 184, La Laguna, 2002.

«El convento dominico de San Miguel de La Palma después de la invasión francesa de 1553: discurso escatológico y contrarreformista», en *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, nº 0, Santa Cruz de La Palma, 2004.

«Flandes y las 'Islas del Azúcar'. Las artes suntuarias y aplicadas», en *Flandes y Canarias. Nuestros orígenes nórdicos (II)*, La Laguna, 2004.

«Los hacendados flamencos y su descendencia. Paisajes, arquitecturas y organización espacial de los heredamientos de Argual y Tazacorte», en *El Fruto de la Fe. El legado artístico flamenco en la isla de La Palma,* Madrid, 2004.

*Magna Palmensis. Retrato de una Ciudad*, Santa Cruz de La Palma, 2000.

«Paisaje y arquitectura. De las haciendas de cañas y vides a la extensión del platanal», en *El fruto de la tierra*, Islas Canarias, 2006.

«Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX», en *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, Islas Canarias, 2001.

«Platería novohispana en las Islas Canarias. Centros de origen y tipologías», en *La Plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX,* México, 2008.

PÉREZ VIDAL: «La vivienda canaria. Datos para su estudio», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 13, Madrid-Las Palmas, 1975.

PINTO Y DE LA ROSA, J.M.: *Apuntes para la Historia de las Antiguas Fortificaciones de Canarias* [1954]. Santa Cruz de Tenerife, 1996.

RIQUELME PÉREZ, M.J.: *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista. La Laguna*, La Laguna, 1982.

RODRÍGUEZ, G.: *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*, Madrid, 1985.

RODRÍGUEZ MESA, M. / PÉREZ MORERA, J.: *La Laguna y San Cristóbal*, La Laguna, 1997.

RODRÍGUEZ MORALES, C.: «Arte y comercio sevillano en La Laguna», en *XIV Coloquio de Historia Canario-Americana [2000],* Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

*Guadalupe. Itinerarios iconográficos de una devoción*, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

«La Iglesia de los Remedios en el siglo XVI. Las primeras devociones y sus manifestaciones artísticas», en *Imágenes de fe*, La Laguna, 2000.

«Las primeras procesiones y cofradías de Semana Santa en Canarias», en *Consummatum est. L aniversario de la fundación de la Cofradía del Santo Sepulcro,* Santa Cruz de La Palma, 2007.

«Un escultor olvidado. Cristóbal Ramírez y la Cofradía de San Andrés de La Laguna», en *El Museo Canario*, LV, Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

«Valoración del patrimonio histórico-artístico de La Laguna en el siglo XVI», en *Saõ Paulo: metrópoli de Cultura*, La Laguna, 2005.

RODRÍGUEZ MORALES C. / AMADOR MARRERO, P.: «Comercio, obras y autores de la escultura sevillana en Canarias (siglos XVI y XVII)», en *El Columna y su Esclavitud. Sevilla-La Orotava*, La Orotava, 2008 [en prensa].

RODRÍGUEZ YANES, J.M.: *La Laguna durante el Antiguo Régimen. Desde su fundación hasta finales del siglo XVII*, La Laguna, 1997.

*Aproximación al estudio del Antiguo Régimen en la Comarca de Daute (Tenerife): 1500-1750. Aspectos demográficos, económicos y sociales*, Canarias, 1988.

SÁNCHEZ VALERÓN, R. / MARTÍN SANTIAGO, F.E.: *Génesis y desarrollo de Ingenio durante el siglo XVI*, Ingenio, 2003.

SANTANA RODRÍGUEZ, L.: *El secreto de los Lercaro. Criptojudaísmo en el arte canario*, [Tenerife], 2007.

«La escultura en Tenerife en el siglo XVI», en *XIV Coloquio de Historia Canario-Americana [2000]*, Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

«La portada principal de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma: obra de Miguel Antunes», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* IL, La Laguna, 2006.

«Las 'pilas verdes' de La Laguna y Los Sauces. Propuesta de investigación para las pilas bautismales de cerámica vidriada en Canarias», en *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios [2006-2007],* La Laguna, 2008.

«Las portadas jacobeas del beneficio de Taoro, en la isla de Tenerife», en *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 48, Madrid-Las Palmas, 2002.

«Los bordadores en Tenerife durante el siglo XVI», en *Estudios canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLVI. La Laguna, 2002.

TARQUIS RODRÍGUEZ, P.: «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVI)», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 10, Madrid-Las Palmas, 1964.

*Riqueza artística de los templos de Tenerife. Su historia y fiestas*, Santa Cruz de Tenerife, 1968.

TARQUIS, M. / VIZCAYA, A.: *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias I*, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

TEJERA GASPAR, A / AZNAR VALLEJO, E.: *San Marcial de Rubicón. La primera ciudad europea de Canarias,* La Laguna, 2004.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, A.: *Monumentos de Canarias. San Francisco de La Orotava*, La Laguna, 1973.

*Visión artística de la Villa de La Orotava*, La Orotava, 1978.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres
de Litografía A. Romero, S. L. el día 4
de noviembre de 2008, advocación
de San Carlos Borromeo.


Gobierno de Canarias



